43
3

# STORIA
## DE'
# TEATRI.

HISTORIA

DE

PATRIA

# STORIA CRITICA
## DE'
# TEATRI
## ANTICHI E MODERNI
*LIBRI III.*

DEL


## DOTTOR D. PIETRO
## NAPOLI-SIGNORELLI.


*DEDICATA*

ALL' ECCELLENTISSIMO SIGNORE

## D. GIAMBATISTA
## CENTURIONE

Grande di Spagna di Prima Classe, Gran Croce del Real distinto Ordine di Carlo III., e Gentiluomo di Camera di S. M. con esercizio: Marchese di Estepa, Alamuña, Aula, Bivola, Monte del Bay, e Alameda: Conte di Fuensalida, Colmenar, Casa Palma, e Barajas: Signore dello Stato di Villerias, e delle Ville di Pedrera, Oreja, Lillo, Huecas, Humanes, Guadamur, Las-Posadas, e Rejas &c. &c. &c.


IN NAPOLI MDCCLXXVII.

NELLA STAMPERIA SIMONIANA.

CON LICENZA DE' SUPERIORI.

*Demptâ ex Historia veritate, narratio omnis inutilis est. Quamobrem neque a reprehensione Amicorum, neque ab* Æmulorum *laudibus . . . . abstinendum; neque turpe putandum, si eosdem aliquandò reprehendamus, interim laudemus, siquidem eos neque semper rectè facere, neque semper errare verosimile est.*

Polybius Lib. 1., n. 4. ex interpretatione Perrotti.

# EXCELLENTISSIMO

SEÑOR.

Os que ſuelen iluſtrar ſu entendimiento con las luces de los Autores Griegos y Latinos, ſaben quan antigua es la coſtumbre de ofrecer las obras literarias à los Sujetos mas diſtinguidos en la Sociedad. Pero ſi eſtos miſmos Eruditos tubieſen tiempo y paciencia para lèer las Dedicatorias de nueſtros tiempos, no dejarìan de obſervar lo mucho que haſta en eſto los Modernos diſtamos y hemos degenerado de los Antiguos. Heſiodo, Ariſtoteles, Lucrecio y Ciceron, preſentaban ſus Libros à Perſes, Nicomaco, Memmo y

Attico, porque estos, sobre ser sus amigos ò deudos, como inteligentes en las Ciencias y Artes podìan constituirse jueces de lo que contenìan los Libros ofrecidos; y si se vieron algunos dedicados à Heroes, Reyes, ò Conquistadores, à los Alexandros y Augustos, fue porque entonces no era tan contingente el que en el mismo Sujeto las Lettras compitiesen con las Armas. Raras veces acontece de la misma manera en las dedicatorias modernas. Comunmente oy un Autor, ò un Librero, por fines muy agenos de las Lettras, busca un Protector que per ningun lado tiene relacion con la Obra, ni ha de leerla en la vida, y le supplica à que le ampare y le defienda de los Criticos. La pretension no es extraña? Sin embargo el hecho es muy comun.

Mi Libro, Señor, en esto no es nada moderno; y quisiera, publicandole, acertar en lo demàs asi como he sido dichoso en la eleccion de mi Mecenas. Para un Escrito de Literatura agradable, donde se procura hermanar la verdad de la Historia al gusto de la Critica y à la sagacidad de la Filosofia, de que me hubiera valido un Protector, que, careciendo de todàs prendas proprias, ostentase la unica que le concedió

cediò el acaſo ; eſto es el deſcender de Abuelos iluſtres , aunque ſu linage ſe remontaſe haſta Aſſaraco , Seſoſtris , ò Fo-hi?

No ſolamente me preciſaba hallar un Protector que fueſe grande , reſpectable y elevado por ſu ſangre à la Claſe mas diſtinguida del Eſtado : ſino que ſe preciaſe de merecer el nombre de valedor de las Buenas-Lettras y de la Poeſia , eſpecialmente Repreſentativa , paraque pudieſe dignarſe examinar y talvez defender una Obra como la mia , en la qual ſe trata de lo que principalmente manifieſta el grado de cultura en que ſe hallan las Naciones , eſto es de la Poeſia Drammatica , de la miſma Filoſofia Moral agradable y ſin ſobrecejo pueſta en accion . Ademàs de eſto era meneſter que mi Protector fueſe Amigo del Hombre , ſociable , humano , acceſible : porque como hubiera tenido la benignidad de eſcucharme el Grande que ſe preſume compueſto de un calibro ſuperior à lo humano , y que fiero y deſvanecido unicamente por ſus Abuelos ,

*Se pare inſolemment du mérite d'autruy,*
*Et me vante un honneur qui ne vient*
*pas de luy?*

Como hubiera profanado ſus manos con mi Libro el Grande que, à manera de los Deſpotas Orientales hace alarde de mirar con loco deſayre todo lo que, ſegun èl, no alcanza haſta ſu grandeza? Y como yò ſin rubor hubiera tenido la bajeza de elegir por mi Protector eſte Grande de titulo ſin merito, que no es acreedor al aprecio de los Ciudadanos, y que merece le dejen vegetar, digamoslo aſi, como las plantas ſin atenderle, y fallecer, como los inſectos imperceptibles, ſin acordarſe mas de ſu exiſtencia?

Señor, mi dicha ſuma me ha hecho encontrar ſin trabajo ninguno en V. E. todas las prendas, que caracterizan el que es verdaderamente Grande, y le hacen diſtinguir de la plebe de los Nobles. Su nobleza limpia, antigua, y tan eclarecida en los Anales de Italia y Eſpaña: su buenguſto è inclinacion declarada en proteger la Muſica, la Poeſia, la Pintura y las demàs Artes Liberales, como demueſtran ſus Academias primoroſas: ſobretodo ſu Virtud y Humanidad bien conocida, que tanto realza à la Grandeza; todo eſto, Señor, deſde que en los Reales Jardines de Aranjuez el verano paſado ſe dignò hablarme y conocerme, me ha alentado à ofrecerle

una

una Obra, cuyos primeros razgos dibujè aqui y eſcribì en Eſpañol, aunque luego, calcinando los miſmos materiales, la di nueva forma, y para habilitarla à correr la Italia tube por mas conducente el valerme en ella de mi Idioma natural.

Digneſe pues V. E. admitirla con benignidad, y apadrinar al Autor, que, uſano de la honra de preſentarſela, ſe acoje à ſu auxilio, y pide à Dios guarde la vida de V. E. los muchiſſimos años que deſea.

Madrid y 15. de Diciembre de 1776.

B. L. M. de V. E.

*Su mas humilde y reverente Servidor*
Pedro Napoli-Signorelli.

# TAVOLA
## DE' CAPITOLI.

### LIBRO I.


CAP. I. *Origine della Poesia Drammatica.* pag. 1

CAP. II. *In quali cose si rassomigli ogni Teatro.* 8

CAP. III. *Teatri Orientali.* 13

CAP. IV. *Teatro Americano.* 19

CAP. V. *Teatro Greco.* 25

CAP. VI. *Continuazione del Teatro Greco.* 82

CAP. VII. *Teatro Latino.* 108

CAP. VIII. *Vuoto della Storia Teatrale.* 171


### LIBRO II.


CAP. I. *Ritorno delle Rappresentazioni Teatrali dopo nate le Lingue moderne.* pag. 108

CAP. II. *La Poesia Drammatica a imitazione degli Antichi rinasce in Italia nel Secolo XIV.* 188

CAP. III. *La Poesia Drammatica nel Secolo XV. fa maggiori progressi in Italia. In Francia cominciano i Misterj.* 193

CAP. IV. *Risorge in Italia nel Secolo XVI. la Tragedia Greca e la Commedia Nuova, e s' inventa il Dramma Musicale.* 209


*Stato*

CAP V. *Stato de' Teatri in Francia, Inghilterra, e Alemagna nel medesimo Secolo XVI.* 241
*Francia.* ivi.
*Inghilterra.* 246
*Alemagna.* 248
CAP. VI. *Spettacoli Scenici Spagnuoli nel medesimo Secolo XVI.* 251

## LIBRO III.

CAP. I. *Teatro Italiano nel Secolo XVII.* pag. 268
CAP. II. *Teatro Spagnuolo, Inglese, e Alemano nel medesimo Secolo XVII.* 275
*Spagnuolo.* ivi.
*Inglese.* 282
*Alemano.* 287
CAP. III. *Progressi Teatrali in Francia tardi ma grandi nel medesimo Secolo XVII.* 290
CAP. IV. *Teatro Italiano nel Secole XVIII.* 316
CAP. V. *Teatro Francese nel medesimo Secolo XVIII.* 355
CAP. VI. *Teatro Inglese, Alemano, e Spaguuolo del medesimo nostro Secolo.* 388
*Inglese.* ivi.
*Alemano.* 396
*Spagnuolo.* 406
CAP. VII. *Spettacoli Scenici della Russia.* 418
CAP. VIII. *Commedia Turcha.* 421
CAP. IX. *Stato presente degli Spettacoli Teatrali.* 425
*Conchiusione.* 437

*Ad-*

*Admodum U. J. D. D. Jacobus Martorellus in hac Regia Studiorum Universitate Professor, revideat autographum enunciati operis, cui se subscribat ad finem revidendi ante publicationem, num exemplaria imprimenda concordent ad formam Regalium Ordinum; & in scriptis referat. Dat. Neapoli die* 18. *mensis Septembris* 1777.

MATTHÆUS JAN. ARCH. CARTH. C. M.

TRa le grandi Greche invenzioni si è quella de' *Teatri*, perchè ponendosi in iscena il vizio, si presenta più orroroso. Si desiderava un compiuto ragionamento storico di sì utile argomento, e tale sembrami questo, di cui si chiede la licenza della stampa. Se ora si è degenerato in quasi tutte le drammatiche parti, l' Autore dell' Opera con savio ragionare ne ha unite le ragioni, e vorrebbe che si restituisse l'antico teatral decoro. La M. V. può degnarsi permettere, che questo utilissimo libro si dia in luce, serbandosi in esso le leggi della Sovranità. Napoli 4. Ottobre 1777.

*Umilissimo Vassallo*
Giacomo Martorelli R. P.

*Die* 16. *mensis Novembris* 1777. *Neap.*

*Viso rescripto suæ Regalis Majestatis sub die* 12. *currentis mensis, & anni, ac relatione Rev. D. Jacobi Martorelli de commissione Rev. Regii Cappellani Majoris, ordine præfatæ Regalis Majestatis. Regalis Camera Sanctæ Claræ providet, decernit, atque mandat, quod imprimatur cum inserta* for-

*forma præsentis supplicis libelli, ac approbationis dicti Rev. Revisoris. Verum non publicetur, nisi per ipsum Revisorem, facta iterum revisione, affirmatur, quod concordat, servata forma Regalium ordinum; ac etiam in publicatione servetur Regia Pragmatica.* Hoc suum.

VARGAS MACCIUCCA. PATRITIUS.

Vidit Fiscus Regalis Coronæ.

*Illustris Marchio Citus Præses S. R. C. & cæteri Illustres Aularum Præfecti tempore subscriptionis impediti.*

*Reg.* *Athanasius.*
*Carulli.*

*Admodum Rev. Dominus D. Jacobus Martorelli S. Th. Professor revideat & in scriptis referat. Die 13. Augusti 1777.*

Joseph Rossi Deputatus.

ECCELL. REV.

IL savio Autore del libro, che quì si accenna, ci dà un bel saggio della *Storia de'Teatri* di tutti i tempi e di ogni nazione, palesa aver letto molto, e con ottimo discernimento l'ha ben unito insieme. Ei vuole che anche tra le scene trionfi la Religione e l' onesto; quindi l' E. V. Rev. può compiacersi, che si dia alle stampe. Napoli 4. Ottobre 1777.

*Umiliss. devotiss. Serv.*
Giacomo Martorelli.

*Attenta relatione Domini Revisoris imprimatur. Die 15. Octobris 1777.*

Joseph Rossi Dep.

## AL SIGNOR D. CARLO VESPASIANO FRANCESCANTONIO SORIA.

LA passione pe' Teatri ella è più ardente oggigiorno, che non l' è stata giammai. Tutto il mondo vuol essere spettatore, e ciascuno ne prende quella parte che può. Chi è fatto soltanto per appagar l' esteriore de' sensi, incantato dalla magnificenza delle decorazioni e dalla sveltezza delle danze, dalla lusinghiera musica e da una tenera pieghevole voce, nulla cerca più oltre. Chi poi ha sortito una tempra più fina, rapir si lascia da forza ignota a prender partito pel soggetto che rappresentasi, e gode di essere insensibilmente ingannato dalla verisimile finzione del Dramma. Nè avvi solo chi pianga da vero al pianto simulato della finta Didone, e chi rida a tutta possa all'astuzie di un Davo; ma chi anche per lungo tratto l' orme di tal finzione nel suo cuor conservando, le mediti, le riproduca in se stesso, e ne favelli sovente col medesimo ardore ne' privati colloquj. Chi finalmente è fornito d' una mente più vivace e robusta, e fa uso insieme di sua penetrazione, concepisce di mezzo a' que' velami, onde il Poeta filosofo ha involto le più sublimi verità, che averebbero minore attrattiva, se presentate venissero così nude, concepisce, io dico, sentimenti di onore e di virtù, ed una abituale disposizione a riguardare il vizio con orrore e disprezzo.

Ammiro dunque a ragione, gentilissimo Amico, che gli Spettacoli teatrali, i quali seducono così dolcemente ed ammaestrano insieme lo spiri-

to umano, ritrovato non abbiano infino ad ora presso la nostra nazione, siccome l'hanno avuto altrove, un qualche valoroso Storico, presso di una nazione senza dubbio, che fin dal rinascimento delle Lettere è stata di questi spettacoli e feconda madre e maestra. Ma mercè delle fatiche e ricerche del Signor *D. Pietro de Napoli-Signorelli* non abbiamo più quinc' innanzi di che querelarci, nè che invidiare più agli esteri. Altri ben si son dati la briga di riandare i muffi avanzi dell'antichità, e ci han data la Storia del teatro Greco e Latino; ed altri han circoscritte le loro fatiche ne' soli teatri della propria nazion di ciascuno. Ma il nostro Autore dotato di uno spirito più intraprendente e generale, e di assai più vaste mire, ha raccolti insieme sotto un medesimo punto di vista non che il teatro Italiano, ma i teatri tutti di tutti i secoli e di tutte le nazioni del mondo. Non solo dunque i Greci, i Latini, gl'Italiani, i Francesi, gli Spagnuoli, gl'Inglesi, i Tedeschi, i Russi, e i Turchi sono stati prodotti sulla scena ad esporvi quanto serban di prezioso e di raro, o di ordinario e di vile nel drammatico genere; ma i Cinesi e i Giapponesi vengono anch' essi dal seno dell' aurora, e da mezzo degli antipodi i Peruviani e i Messicani a far la barbara pompa de' loro strani spettacoli.

Un'opera così ripiena, e di disegno sì grande, suppone senza fallo un' uomo di spirito, di studio, e di genio proprio a tal mestiere; e l' Autore fin dalle prime pagine di quest' eccellenti qualità dubitar non ci lascia. S' introduce egli con una filosofica prospettiva, che a rintracciar

lo

lo mena dalla più alta sua sorgente l' origine e lo sviluppo de'Drammi, e che si stende passo passo or occulta or palese per tutte le parti o essenziali o integranti dell' opera . Oh quanto sono stimabili quegli Scrittori che anche in cose di puro piacere discompagnar non sanno le loro vedute dalla sublime infallibile scorta della Filosofia, che è il più gustoso condimento di ogni opera , e senza di cui ogni opera non è che una pedanteria , una fanciullaggine ! Adempie egli molto bene le parti di *Storico-Critico* , e non lascia di essere giudiziosamente instruttivo . Regnar fa da per tutto metodo , precisione , aggiustatezza di pensare , finezza di criterio , cose che unite ad un piano e convenevole stile , fan somm' onore al suo gusto , al suo discernimento , a'suoi talenti. Il render minuto conto de' migliori componimenti drammatici sarebbe stata in vero cosa eccellente ed utilissima , ma da non potersi restringere in un piccolo volume . I moderni adunque si accennano soltanto , e di alcuni se ne produce qualche bellezza , e se ne forma giudizio . Si difendono altresì , ma senza spirito di patriotismo, i nostri dalle insulse censure di coloro che ben sovente mandan fuori decreto senza cognizione di causa * Si fa alto però molto più volentieri sugli antichi. Se ne fan conoscere i più bei pezzi, la forza , le grazie , la naturalezza , le molle occul-

* *Voilà une ébauche des jugements précipités que nos Ecrivains François se permettent quelquefois ; & n'a-t'on pas raison de nous dire, que nous prononçons sur les talents, les travaux , les succès littéraires des Nations différentes de la nôtre, sans être assez instruits du fond des choses?* confessano ingenuamente i Giornalisti di *Trévoux* nell' Art. CL. di Decembre 1750.

culte da eccitar la compassione e 'l terrore, e i falsi tratti che gittano il ridicolo su di chi si prende di mira. Si penetra, in somma, si analizza, si filtra con una chiara brevità quanto ha ed aver debbe di proprio, di regolare e d'interessante per instruire e per dilettare la Tragedia e la Commedia. Veggonsi sparse qua e là alcune savie riflessioni sul carattere e sul gusto particolare di ciascheduna nazione. Si gira l'occhio da per tutto e nulla sfugge alla vista. E ciò con uno spirito così disinteressato e imparziale, che non si dissimulano le irregolarità e i difetti, qualora negli antichi o ne' moderni s' incontrano; e non si lascia di notargli e di appuntarli con quella vivacità che somministrar può una filosofica franchezza.

L' Autore intanto, siccome esser lo deve ogn' uom di buon senso, è un partigiano dichiarato degli antichi e del loro buon gusto; ed il principale suo scopo sembra essere di rimenarvi, e di rassodarvi i moderni. Ottima mira in fatti, che di dimostrazione non abbisogna, e non ammette argomento in contrario:

. . . . . *vos exemplaria Græca*
*Nocturna versate manu, versate diurna,*

inculcava Orazio a' suoi Pisoni.

L' opere degli antichi in questo genere (toltone alcune cose, che non sono, se non relative ai costumi de' loro tempi) sono state e saranno mai sempre i nostri modelli: tutto l'oro, che più lampeggia fra noi, è stato tratto dalle loro miniere; e i moderni tanto più lusingar si pos-

sono.

sono di non mettere il piede in fallo, quanto più dappresso a questi grandi originali si accostano.

Ed eccovi quanto divisar ha potuto il debole mio intendimento per rendere consapevoli preventivamente i lettori del merito e del valore dell' opera. Non mancherà per avventura chi altrimenti ne pensi; ma qual è quell' opera senza verun difetto? Nè deve essere che molto condonabile qualche lieve travedimento (se forse avvene) ad uno Scrittore che stende coraggiosamente e con riuscita così alla lunga e alla larga le sue mire, e restringe in brieve spazio tanti varj oggetti di varie nazioni e varj tempi. E poi dimorando egli da parecchi anni in Madrid, è meraviglia come sfornito di molti comodi letterarj, abbia potuto venire a capo di formare una così bella, dotta e sensatissima opera. Aggiugnetevi la necessità di dover dare il suo libro alle stampe di Napoli sua Patria, lungi, vale a dire, da' suoi occhi e dalla felice opportunità di poter ritoccarlo coll' ultime pennellate, che soglion darsi talvolta a misura che si disviluppano nuove idee, anche sotto lo stridere de' torchi. L' unica sua fortuna in tali fastidiosi rincontri è stata il poter affidare questo suo parto alle vostre mani, riveritissimo Signor D. Carlo, che addossato vi siete con incredibile attenzione la cura della stampa, e corredata avete l' opera istessa di opportune eruditissime note di asterisco segnate. Voi gli avete renduto il cortesissimo ufizio di Lucina, e io vivamente me ne congratulo coll' Autore, con Voi, e coll' Italia tutta, cui da quest' opera non poco onore ridonderà. E mi prometto insiememente, che il

Signor D. Pietro arricchir voglia in brieve il noſtro paeſe di grazioſe ben condotte Commedie, alle quali ſo di efferſi per pura inclinazione determinato, ed ammirar ci faccia egregiamente eſeguiti que' principj, e con nobile gara imitati que' colpi di mano maeſtra, ch' egli con tanto ſenno e avvedutezza va diſcoprendo ne' Drammi altrui, e tratto tratto additando. Ma particolar riconoſcenza gli debbono intanto gli amatori della Drammatica, per aver aperto loro un largo campo da poter comparir dotti in queſte materie, ſenza imprendere la penoſa fatica di divenirlo a loro ſpeſe. Ognuno che va a teatro, o volge tralle mani qualche Dramma, vuol piccarſi di ſpirito e di ſapere, e favella di ſentimenti, di eſpreſſioni, di paſſioni, e nel ſuol decidere *ex cathedra*; ma pochi ſon quelli, che intendono ciò che ſi dicono, perchè pochi ſi ſon dati la pena di conſultar le ſorgenti. Ma oimè! i begli ſpiriti alla moda ſono eſſi a portata di conoſcere la ſterilità de' proprj fondi per accettar volentieri l'altrui ſoccorſo?

# STORIA CRITICA
# DE' TEATRI
## ANTICHI E MODERNI.
## *LIBRO I.*

### CAPO I.

*Origine della Poesia Drammatica.*

INfuse la Provvidenza nel cuore umano un affetto indagatore, che mosso dal bisogno, o dal comodo, o dal piacere, dovea menar l' uomo a formarsi un Mondo Civile, ad investigar le maraviglie e 'l magistero del Naturale, ed a tentar d' internarsi fin anco ne' segreti della Divinità. Dalla cura e dallo studio d' indagare, questa natural pendenza ed avidità di sapere chiamossi

mossi da' Latini, e poi da noi, *Curiosità*, come quella che dalla stupida inazione dell'ignoranza ci guida all'attività laboriosa della Scienza. Scortato l'uomo da un affetto sì vivo e per indole osservatore, non potè non avvedersi di alcuni barlumi e faville maldistinte che nel giro delle cose vanno scappando fuori, e vengono a lui quasi spontaneamente dalla Natura presentate. Le vide egli, se ne approfittò, spinse oltre le ricerche, interrogò di proposito la Natura, e questa con una sorta di gratitudine e di compiacenza si mosse a premiare le di lui cure con manifestargli una parte de' suoi misteri, e con iscoprirgli alquanto, per così dire, quel velo, di cui si ammanta. Ed ecco l'origine delle tante moltiplici Osservazioni, le quali, ridotte indi a metodo, divennero Arti.

Or perchè quella spinta industriosa è comune a tutti gli uomini, e la Natura da per tutto risponde a colui che ben l'interroga, è chiaro a chi diritto mira, che pochissime sono le Arti che da un primo Popolo inventore passarono ad altri, ed all'incontro moltissime quelle che la sola Natura, madre e maestra universale, va comunicando a' varj abitatori della Terra. Ed in effetto la maggior parte delle Arti di prima e seconda necessità, le quali nascono da' bisogni comuni, per lo più si acquista senza esempio. Trittolemo, e Cerere in Europa, *Manco-Capac*, e *Mama-Oela-Huaco* nel Nuovo Continente, non ostante che gli uni non sapessero degli altri, insegnarono a seminare il grano, e a raccorlo, e valersene per sostentarsi. Si vedrà bene, scorrendo per diversi Climi, che dove la terra non si smuove co' vomeri di ferro, si lavora co' legni adusti; dove non si cuce cogli aghi,

si

si adoperano le spine; dove non si taglia coll'acciajo, si usano le selci: ma la Coltivazione per obbligar la terra ad alimentarci, e le Arti d' accozzare e tagliar lane e cuoja per coprirci, si son trovate in Paesi distantissimi colla scorta del solo bisogno. E forse che moltissime Arti di lusso parimente non s' incontrano in varj luoghi senza esservi state trasplantate? Da sì gran tempo si dipigne, si scolpisce, si canta, si suona, si tesse, si ricama, si edifica da Pekin al Messico, ancorchè i Popoli non abbianfi partecipate le loro scoperte. E' noto dalla Storia che le Nazioni in se stesse ristrette esistono e fioriscono, e per molti Secoli ripugnano a comunicare insieme, perchè quel timore che raccoglie gli uomini in società, regna lungamente, e si conserva presso di esse, e le rende inospitali ed inaccessibili, siccome furono per gran pezza gli Ebrei, gli Egizj, gli Sciti, i Cinesi, i Messicani, i Moscoviti &c.

Ma una vanità comune a tutte le Nazioni allorchè vi brillano i raggi della coltura, inspira loro l' ambizione di crederfi le più antiche, e le maestre del rimanente del Genere umano. Ed un' altra vanità pur anco pressochè universale fra' Dotti li conduce ad attribuire alla propria Nazione, o a quella da loro più studiata, tutte le arti e invenzioni seminate qua e là. Dal che è avvenuto che per una forte accensione di fantasia fondata per lo più in una radice etimologica, in un monumento ambiguo, in un paralogismo, ciascun di loro ha creduto di veder prima che altrove, nelle Antichità predilette Fenicie, Egizie, Greche, o Etrusche, le origini di tante cose che col soccorso della sola natura l' umana Ragione sviluppa-

ta ha mostrate a questi e a tanti altri Popoli.

Finchè si studiò con pedantesca superstizione la sola Grecia senza degnar d' un guardo il resto del Mondo, la Storia del Teatro Greco si prese per la sorgente di tutti gli altri. Ma fu un inganno che si dissipò tosto che comparve a rischiarar le menti una Sapienza più sana, più sobria, e più vasta, la quale insegnò con maggior fondamento a rintracciar tale origine nella natura dell' uomo ch' è da per tutto l' istessa, e vi produce effetti simili. In Grecia (riflettè cotal Sapienza) non si vuol cercare se non l' origine del Teatro Greco. L' uomo (soggiunse) nasce in tutti i Climi irritabile per organizzazione alla presenza delle forme esterne. Da queste, comunque egli avvenga, passano nella fantasia l' immagini che la rendono instrutta del Mondo. L' intelletto che in essa si spazia, nel vederle, separarle, combinarle, acquista la conoscenza de' segni distintivi delle cose. Esse più o meno remotamente hanno seco un rapporto proporzionato alla sensazione che ne ricevette la macchina, nella quale esso signoreggia e discorre; di modo che se l' urto fu piacevole, cioè se scosse con soavità la tela de' nervi, l' intelletto apprende per bene le forme che'l cagionarono: se la scossa fu dolorifica, cioè se con maggiore asprezza esse incresparono quella tela, le contempla come male. Si avvezza dunque l' uomo fin dalla prima età, per senso più che per raziocinio, a fuggir quel dolore e quel male, e ad appetir quel piacere e quel bene. Or che ne siegue? Ch' egli ne acquista l' abito di rappresentarsene le immagini. Al sovvenirsi di quel bene per lo piacer che gliene ridondò, si studia di

tor-

tornarlo a gustare con formarsene esattamente l'idoletto, ed allora che l'imitazione sembragli corrispondente agli oggetti da prima conceputi, si compiace della rassomiglianza e si rallegra. E perchè non se ne ripeterebbe il diletto? Si rammenta pure da prima con qualche ribrezzo del male, cioè delle forme che gli cagionarono dolore; ma a poco a poco s'avvede che tal rimembranza non gli rinnova il dispiacere, e perciò non fugge più dal rappresentarsele, anzi si accostuma alla dipintura che se ne forma, e della verità del ritratto si compiace ancora; il che sembra la fonte del piacere che si gode nel ripetere a se stesso o agli altri con tutte le circostanze una tempesta, un' incendio, ed ogni altro disastro già passato. Or se l' uomo per natura si occupa continuamente a ritrarre le cose che lo circondano, in lui stesso si rinviene il principio d' ogni imitazione, ch' è il gran perno, su cui volgesi la Poesia; e perciò Aristotile nella Poetica chiamò l' uomo animale attissimo ad imitare, e che impara per rassomiglianza.

Di tutte le imitazioni però la più naturale è quella de' simili, contribuendovi assai l' uniformità de' sensi e dell' organizzazione, e la vicinanza degli oggetti. Cantano gli augelli, latrano i cani, perchè gli organi che servono all' espulsione della voce, facilitano loro l' imitazione di quelli della propria specie che si avvezzano a veder prima d' ogni altro. L' oggetto, di cui l'uomo riceve da' sensi le prime notizie e le più frequenti, si è l'uomo stesso. I bambini tratti dal natural bisogno di nutrirsi si assuefanno alla vista della balia o della madre prima che s' av-

veggano del rimanente del Mondo. Fanciulli ci formiamo su gli uomini, e principalmente su quelli che ci son più dappresso; ond' è che diventiamo Don-Chisciotti, Damerini, Bacchettoni, Spiritiforti, secondochè il Secolo avrà formati quelli che ne circondano, puntiglioſi, effemminati, ipocriti, o filoſofi orgoglioſi. Veggiamo e facciamo. Perchè ungonſi di graſſo i Cafri? perchè ungevanſene i loro padri. Perchè fumano ancor tenere le fanciulle dell' Andaluſia, e di Lima? perchè imitano le loro madri. Se furono sì molli i Sibariti, magnifici e ghiottoni i Colofonj, trafficanti i Fenicj, oſpitali i Lucani, ed i Romani ſuperſtizioſi; ſe ſon bellicoſi ed antropofagi gl' Irocheſi e i Tapui, cerimonioſi i Cineſi, piratì gli Algerini, tutti ſieguono l'eſempio domeſtico che più d'ogni altro è lor vicino.

A chi attribuiremo la prima invenzione dell' Arte Drammatica? Alla maggior parte delle Nazioni. Ella s' ingegna di copiar gli uomini che parlano ed operano; è adunque di tutte l'invenzioni quella che più naturalmente deriva dalla natura imitatrice dell'uomo; e non è maraviglia ch' ella germogli ed alligni in tante Regioni, come produzione naturale d' ogni terreno.

Per natura la trovarono i Greci, e non ne preſero da niuno l'eſempio, come è chiaro a chi paſſo paſſo la vada ſeguitando dall' informe ſuo naſcere per tutti i gradi de' ſuoi avanzamenti. L'ebbero varj antichiſſimi Popoli Italiani, come gli Etruſchi e gli Oſci prima ancora della fondazione di Roma, e certamente non la ricavarono da' Greci. E come ſarebbe dall' Attica paſſata la Scenica in Italia, quando varj monumenti

ti ſtorici ci aſſicurano, che ancor dopo molte età, per la ſolita primitiva geloſia nazionale, neppur tutti i piccioli Continenti Italiani ſi conoſcevano tra loro? Il nome ( non che altra coſa de' Greci ) il nome del famoſo Pitagora che, ſecondo Ovidio, viſſe a' tempi di Numa Pompilio, ſecondo Tito Livio, di Servio Tullio, e ſecondo Cicerone, di Lucio Tarquinio Superbo, non era da Crotone penetrato ſino a Roma. I Tarentini, quando oltraggiarono alla peggio, ſenza far differenza alcuna, l'armata Romana che navigava a forza di remi avanti la loro Città, non avevano ( al dir di Floro *lib. I. cap.* 18. ) piena notizia de' Romani, o donde veniſſero ( *qui, aut unde Romani? nec ſatis* ); e pure queſti aveano già non picciolo impero in Italia. Poſſiamo pur dire che ancora la Nazione Romana, la quale ſenza contraſto ricevette la Drammatica dagli altri Italiani e da' Greci, ne trovò nulladimeno da se ſola i primi ſemi benchè rozziſſimi. Fuori poi dell' Europa ſi trovano gli Spettacoli Teatrali da un lato nell' Oriente fra' Cineſi fin da' tempi remotiſſimi, e dall' altro nell' Occidente fra' Peruviani ignoti a' Greci, agli Etruſchi, ed a tutto il reſto del Vecchio Continente.

L' uomo adunque attivo da per tutto e imitatore oſſerva gli uomini, ſi avvezza a copiarli, e paſſa in ſeguito a farſene un giuoco. Ecco l' origine de' Giuochi Scenici.

## CAPO II.

### *In quali cose si rassomigli ogni Teatro.*

UNa catena d'idee uniformi fece spuntar la Poesia Rappresentativa in tanti Paesi che non comunicavano insieme; e 'l concorso di altre simili idee sopravvenute a moltissime Società pur senza bisogno d'esempio, le condusse a produrre alcuni Fatti comuni a tutti i Teatri.

Come il Genere umano diviso in gran Famiglie e Società civili ha assicurata la di loro sussistenza coll' unione delle forze particolari di ciascun Corpo, e provveduto al comodo colla fatica, volgesi tosto a procacciarsi riposo e passatempi. Manifesta allora il suo spirito imitatore, e chiede un Teatro. Ma dall' idea complicata di Società non può a ragione scompagnarsi quella d'una Divinità e di culto religioso (mal grado de' sofismi e delle sceme induzioni de' moderni Lucreziani), e tali idee nell' infanzia delle Nazioni agiscono con tanto maggior vigore, quanto è minore la fiducia che allora ha l'uomo nella debolezza del suo discorso. Quindi è, che non sì tosto egli comincia a far pruova delle forze del proprio ingegno, che ne dirige le primizie a quella Prima Cagione, da cui sente interiormente di dipendere. Troviamo perciò nella Storia anteriori ad ogni altra produzione profana gli Oracoli composti da' Sacerdoti Gentili, le Greche Poesie Nomiche e Ditirambiche, i Versi Saliari

del

del Lazio, gl' Inni Peruviani al Sole, quelli de' Germani alle loro guerriere Divinità, e tanti altri. Pieni adunque i Popoli di tali idee religiose, le trasportano molto naturalmente eziandio ne' loro piaceri, i quali in tal guisa quasi consacrati si cangiano in una spezie di Rito; ond'è, che per primo Fatto generale osserviamo, che in tanti Paesi *tutte le prime Rappresentazioni furono sacre*.

Il nostro intendimento poi, il quale da' sensi attende le notizie delle cose esteriori, non in un tratto, ma successivamente si arricchisce. Egli si avvezza al facile, cioè ad osservare i particolari e a dipingersi; e prima di avere acquistato una gran copia d'immagini, e d'averle in mille guise combinate, non può per una piena induzione sollevarsi all'ardua impresa di afferrar gli universali, donde comincia il sillogismo. L'uomo adunque procede per gradi ne' lavori dell'ingegno, ed è naturalmente prima Poeta che Filosofo. Perciò s'incontra da per tutto la Poesia coltivata prima della Filosofia, e l'esercizio di verseggiare anteriore allo scrivere in prosa. Cominciando dagli Ebrei, l'opera letteraria più antica sono i due Cantici del gran Legislatore Mosè. Le memorie de i defunti scolpite nelle colonne Egiziane erano in versi. Tra' Barbari ( dice Aristotile *Polit. lib. I.* ) le prime Leggi furono dettate in Canzoni. I Goti, antichi Popoli della Scandinavia, che abitavano nelle Coste del Baltico, ebbero le famose Rime Runiche de' loro Poeti chiamati *Scaldi* (1). I Celti, Nazione più antica e più po-

(1) *Mallet* nell' Introduzione alla Storia di Danimarca.

potente de' Goti, ebbero in grande ſtima ed onore i loro *Bardi*. Fiorirono tra gli antichi Scozzeſi ed Irlandeſi di origine Celtica moltiſſimi Cantori appellati parimente *Bardi*, nel cui Ordine ſembra che aveſſero luogo ancor le Donne per quello che appariſce dal Poema d' Oſſian, intitolato *I Canti di Selma*:

„ . . . . . Vedi con eſſo
„ I gran figli del Canto, Ullin canuto,
„ E Rino il maeſtoſo, e 'l dolce Alpino
„ Dall' armonica voce, e di *Minona*
„ Il ſoave lamento (1).

Lino, Orfeo, Muſeo, Omero, ec. fiorirono in Grecia prima che ſcriveſſero in proſa Cadmo ed Eca-

(1) Veggaſi la nobiliſſima Verſione de' Poemi di *Oſſian*, fatta dal celebre Signor Abate Ceſarotti ſulla Traduzione Ingleſe di *Macpherſon*, ed impreſſa in Padova nel 1763. Queſto famoſo Bardo Celtico, figliuolo del rinomato Principe *Fingal*, merita un ſublime poſto tra' Poeti; benchè al preſſochè immenſo e nelle ſue gran fabbriche mirabilmente variato Omero non ſembri paragonabile un Poeta limitato e non rare volte ridotto a ripetere l' iſteſſe immagini e dipinture come Oſſian. * Si può anche aggiugnere, che le ſublimi e vive dipinture, e le grandi e robuſte immagini d' Omero faceano dire al celebre Scultore *Bouchardon: Lorsque j' ai lu Homère, j' ai cru avoir vingt pieds de haut*. E' vero, che 'l Poeta Greco dormicchia talora e ſogna, ſpezialmente nell' Odiſſea, da lui compoſta nella vecchiaja; ma egli è ancor vero, che le ſue ſole e i ſuoi ſogni (come dice bene Longino *de ſublim. cap.* VII.) ſono *belle ſole e pretti ſogni di Giove*.

Ecateo Mileſii, e Ferecide Siro, Maeſtro di Pitagora. I Verſi Saliari Latini ſono anteriori alla Proſa uſata per la prima volta da Appio Cieco contra Pirro. All'emergere dalla ſeconda barbarie le moderne Nazioni Europee, prima d'aver chi poteſſe dettare uno ſquarcio di proſa competente, abbondarono di Trovatori Provenzali e di Rimatori Siciliani. Molti Negri Africani e Indiani ſenza lettere fecero verſi. I Caraibi componeano canzoni. I Meſſicani ne inſegnavano alcune a' fanciulli, le quali conteneano l'imprese de' loro Eroi, e ſervivano d' Iſtorie. „ Stra„ na coſa ( diceva il Signor di *Voltaire* ), che „ quaſi tutte le Nazioni abbiano prodotto Poeti „ prima d' ogni altro Scrittore ". Tant'è. La Proſa che ragiona, abbiſogna di metodo e di principj che non ſi acquiſtano prima che l'intendimento non ſi perfezioni. La Poeſia che dipinge, abbiſogna d' immagini che rappreſentano le coſe, la cui ſtoria dalla prima età ſi va imprimendo nella fantaſia. Oltre a ciò gli Scrittori primitivi ambivano di ſcoſtarſi dal favellar volgare, e non eſſendo ancora deſtri abbaſtanza per conſeguirlo nella ſciolta orazione che aveano comune con tutti, adoprarono il meccaniſmo de' verſi che ſubito e con poca ſpeſa ſi allontanano dal linguaggio naturale. Quindi ſi ſcorge perchè *tutte le prime Compoſizioni Sceniche*, come non molto lontane da' primi paſſi delle Nazioni verſo la coltura, *ſi trovino ſcritte in verſi*, ch' è il ſecondo Fatto generale che notaſi ne' Teatri.

Ma quando le Società divengono più colte, ſaltano ſubito agli occhi gl' inconvenienti che produce quel meſcolarſi un divertimento colle dilica-

tiſſi-

tiſſime materie religioſe. Allora le claſſi de' Cittadini ſi vanno aumentando; ſi aſſegnano a ciaſcuna di eſſe i limiti e le cure corriſpondenti; e la Religione intatta e riſpettata va a ſederſi in un Trono auguſto e ſublime, donde ſi vede a' piedi i ſerioſi Capi delle Società, non che i poetici ſcherzevoli capricci. Da tal punto i Poeti Teatrali rivolgono tutta la loro curioſità verſo gli oggetti non religioſi, notano le grandi rivoluzioni e gli eventi mediocri, ne ſcoprono l'ingiuſtizie, le ſtravaganze, il ridicolo, ne tentano la correzione, ed i *Teatri fortunatamente ſi veggono cangiati in tante Scuole di ſana Morale*. E' il terzo Fatto oſſervato in tutti i Teatri.

Creſce poi nelle Nazioni colla coltura la popolazione, colla popolazione la ricchezza, colla ricchezza il luſſo, e col luſſo creſcono nuovi biſogni e nuovi mali. Il Teatro che dee conſiderarſi come uno de' pubblici Educatori, per rimediare a quei mali, s' infervora, traſcorre, e degenera in malignità, e talvolta avviene che ſi corrompa coll' eſempio del reſto della Società. Nell' uno e nell' altro caſo viene dalla vigilanza della Legge corretto e richiamato al ſuo dovere. Ma queſto freno che apparentemente avrebbe dovuto inceppar l' attività degl'Ingegni, in tutti i Teatri che conoſciamo bene, ha prodotto felicemente un' effetto aſſai diverſo; perocchè in cambio di trattenere il volo delle fantaſie de' Poeti, *la Legge gli ha coſtretti ad uſcir dell' uniformità, a ſpianarſi nuove ſtrade, ed a rendere il Teatro più vago, più vario, e più delicato*. Ed è queſto il quarto Fatto rimarchevole che troveremo avverato in tutti i Teatri Europei; e dall' analogia delle idee

ſiamo

ſiamo portati a conchiudere, che troveremmo l'iſteſſo parimente preſſo gli Orientali e preſſo il Peruviano, ſe gli Storici e i Viaggiatori, da' quali ſoltanto poſſiamo inſtruirci della Legislazione e Poeſia di tali Regioni, ſi foſſero avviſati di riguardarli nell' iſteſſo punto di viſta che qui preſentiamo.

## CAPO III.

### *Teatri Orientali.*

I precedenti Fatti principali, variamente modificati dalla diverſità de' coſtumi, de' tempi, e de' gradi di coltura, compongono la Storia de' Teatri di tutta la Terra. Ma quali ſono queſte modificazioni? a qual punto d' eccellenza eſſi pervennero? come caddero, e dove? quando riſorſero? ſotto qual Cielo acquiſtarono la forma più perfetta, cioè più dilettevole, e più iſtruttiva? Tutto ciò ſi deduce agevolmente dalle Storie particolari di ogni Teatro. Cominciamo dagli Orientali.

Prima che altrove, gli Spettacoli Scenici furono inventati nell' Impero vaſtiſſimo della China. Sembra che non interrottamente abbia in eſſi dominato ognora lo ſpirito religioſo primitivo, da che ſino a queſti tempi la Commedia ſi conſidera da alcuni Cineſi, come antico Rito del patrio culto. In *Bantam*, ch'è la Capitale dell' Iſola di Giava, e ch'è diviſa in due gran parti, una delle quali è abitata da' Cineſi che le danno il nome, qualunque Sagri-

fizio

fizio si faccia nelle pubbliche calamità o allegrezze, è costantemente accompagnato da un Dramma, il quale si riguarda come Rito insieme, e Festa pubblica.

Non havvi nella China verun Teatro pubblico e fisso; ma le Rappresentazioni sono assai frequenti, dovendo esse formare una parte indispensabile d' ogni festa e convito scambievole de' Mandarini (1). Girano per questo istancabilmente i Commedianti Cinesi di casa in casa, inalzano in un attimo i loro Teatri portatili, e recitano ne' cortili, o nelle piazze.

Scorrono pure di Città in Città nel Giappone alcune Compagnie Comiche, composte quasi interamente di donne schiave d' un Archimimo, a conto del quale rappresentano. Donne tali, schiave, abbiette, ed infami, si prostituiscono a i Nobili Giapponesi, i quali le sprezzano, e le incensano, le arricchiscono vive, e soffrono che appena morte, vengano strascinate per le vie con una fune al collo, e lasciate insepolte in preda a i cani (2). Nell' istessa abbiezione vivono le Commedianti nella China, avvegnachè non manchino ne' Fasti di questa Nazione esempli di Regnanti che vinti da' vezzi delle Sirene teatrali, giunsero all' eccesso di prenderle per consorti, come fece l' Imperador *Kingn* che regnò quarant' anni in circa prima dell' Era Cristiana (3).

Ma

(1) *Du-Halde vol.* III.

(2) Veggasi il viaggio di *Saris* del 1613. nella Storia Generale de' viaggi.

(3) *Martinius Histor. Sinen. Lib. X.*

Ma se la prostituzione, la dissolutezza de' costumi, e la schiavitù rendono infami nell' Oriente i Commedianti, non si lascia d' ammirare la loro abilità di ben rappresentare, e si stimano gli Attori eccellenti, e si encomiano sopra tutti quei del Tunkino (1), Egli è pure cosa comune in alcune Corti Orientali di veder rappresentare i Sovrani. Nel Reame di Firando appartenente al Giappone si è veduto più d' una fiata in sulla Scena il Re colla Real Famiglia e co' suoi Ministri Politici e Militari, rappresentar qualche Favola drammatica (2). Ed è tale l' esattezza che si esige nell' imitazione de'caratteri, o il timore di abbassarsi rappresentando una parte inferiore, che ciascuno nel Dramma sostiene il medesimo carattere che lo distingue nello Stato. Il Re rappresenta da Re; i suoi Nipoti o Figli da Principi; da Capitani, o Consiglieri, i veri Consiglieri e Capitani; da servi i servi. Quindi è che, qualunque ne sia la cagione, essi in tal modo avvivano la finzione con i veri colori del costume, che ne risulta quella tanto desiderata incantatrice illusione che interessa e sospende gli ascoltatori.

I Cinesi non distruggono questa bella imitazione colle maschere sempre nemiche della vera rappresentazione, le quali si adoperano unicamente ne'Balli e ne' travestimenti di ladro. Gl' Interlocutori delle Favole Cinesi sogliono essere otto o nove; ma i Commedianti non son più di quattro o cinque; e ciascuno di loro fa due o tre parti. E acciocchè lo Spettatore non confonda i va-

(1) *Tavernier* Relazione del Tunkino *cap. VIII. e IX.*
(2) Diario di *Cocks.*

varj personaggi che sostiene un' istesso Attore, tosto ch' ei si presenta in Teatro, dice alla bella prima il nome che porta in quella Scena. Ecco come si dà a conoscere il Protagonista del Dramma intitolato *Tchao-Chi-Cu-Ell*, o sia *l' Orfano della Famiglia Tchao*, tradotto dal P. *Prémare* e tratto da una Collezione di un centinajo di Drammi scritti nella Dinastia di *Yuen*: „ Io sono *Tching-poei*, „ mio padre naturale è *Tching-yng*, mio Padre „ adottivo è *Tu-ngan-cu*; io soglio la mattina esercitarmi nelle Armi, e la sera nelle Lettere; ora vengo dal campo per veder mio Padre naturale..

Non si conosce nella China, nel Tunkino, e nel Giappone la divisione Europea delle Favole teatrali in Tragiche e Comiche. Si cerca solo di copiar in un Dramma le azioni umane col fine d' insinuar la Morale, e vi si adopera indistintamente il ridicolo e 'l terrore. I casi più terribili, le riflessioni più sagge, le circostanze più serie, le situazioni più patetiche, rare volte vengono scompagnate da bassezze e motteggi buffoneschi. Ogni Favola è divisa in più Atti senza numero determinato, e'l primo di essi ch' equivale a un Prologo, chiamasi *Sie-Tse*, e tutti gli altri *Tche*.

La Musica antichissimamente introdotta nella China e coltivata dall' istesso *Fo-hi*, il quale inventò uno stromento di trentasei corde, sembra che vi sia caduta in dispregio, e negli ultimi tempi si trova appena tollerata da' Nobili nella Scena (1). Ma in qual modo essa entra nel

(1) *Martinius Histor. Sinen. lib. I.*

nel Dramma Cineſe? Parte di eſſo ſi recita ſemplicemente, e parte ſi canta. E qual parte ſe ne canta? Quella in cui le paſſioni ſono nel maggior calore e traſporto. Si annunzia ad un perſonaggio la notizia della ſua condannagione a morte? medita egli qualche grande impreſa? ſi ſdegna? minaccia? ſi diſpera? Tutte queſte paſſioni vivaci ſi eſprimono cantando: il rimanente ſi recita ſenza muſica.

Il Dramma Cineſe non ſi ſpazia in epiſodj che ſon fuori dell'azione principale, perchè tutti prende a rappreſentare i fatti più rilevanti d'una lunga ſtoria. Paſſano poche ſcene, in cui non ſi uccida alcuno. Tre ore di rappreſentazione ſpiegano gli eventi di trent'anni. Compariſce fanciulla, amoreggia, e ſi marita una Donna, la quale ha da produrre un bambino che dopo quattro luſtri ſi annunzia come il Protagoniſta della Favola. Mancano adunque i Poeti Cineſi d'arte e di guſto ne' Drammatici componimenti, che ſeppero inventar sì a buon'ora; e con tanto agio ancor non hanno appreſo a ſcegliere dalla ſerie degli eventi un'azione, per la veriſimiglianza delle circoſtanze propria a produrre quell'illuſione che ſola può traſportar lo Spettatore in un Mondo apparente per inſegnargli a ben condurſi nel vero.

Oltre alle Rappreſentazioni mentovate, gli Orientali da remotiſſimo tempo hanno avuto i Balli Pantomimici. Alcuni de' Commedianti Cineſi ſonoſi addeſtrati a rappreſentar ſenza parlare, ſeguendo le leggi della cadenza muſica. In tale eſercizio ſingolarmente contraddiſtinguonſi le Ballerine di Surate nel Guzurate, Peniſola poſta tra l'In-

do e 'l Malabar, le quali da' Portogheſi chiamaronſi *Bayladeras*. Vengono eſſe allevate in alcuni Collegj, e deſtinate a danzar ne' Pagodi ed a ſervire a i piaceri de' Brami. Ma varie Compagnie di codeſte cortigiane conſacrate girano per divertire i ricchi Mori e Gentili, menate da alcune vecchie che ne ſono le Direttrici. Un ſolo Muſico di età avanzata, e 'l più brutto di tutti gli uomini, le ſiegue e le accompagna con uno ſtrumento di rame chiamato nell' Indie *Tam*. Mentre eſſe ballano, il brutto Muſico ripete queſta parola con una vivacità continua, rinforzando per gradi la voce, e ſtringendo il tempo del ſuono in maniera ch' egli paleſa il proprio entuſiaſmo con viſacci e ſtrane convulſioni; e le Ballerine ſi agitano con un' agilità ſorprendente, la quale accoppiata al deſiderio di piacere e agli odori, de' quali ſon tutte aſperſe e profumate, le fa grondar di ſudore e rimaner dopo il ballo preſſochè fuor di se. I Balletti di tali Donne voluttuoſe abbellite dal vago loro abbigliamento (deſcritto con leggiadria dal rinomato Abate *Raynal* (1) ) e dall' arte di piacere che poſſeggono in grado eminente, ſon quaſi tutti Pantomimi amoroſi, de' quali il piano, il diſegno, le attitudini, il tempo, il ſuono, le cadenze reſpirano unicamente l' amore, e n' eſprimono i piaceri e i traſporti.

CA-

(1) V. la Storia filoſofica e politica degli ſtabilimenti degli Europei nell' America.

## CAPO IV.

### *Teatro Americano.*

DAlla scarsa popolazione del vasto Continente Americano, dalla pressochè generale uniformità de' costumi e de' volti, e dal gran numero di picciole Tribù tuttavia selvagge, che, poco più di due Secoli e mezzo indietro, vi trovarono gli Europei, dopo che seguendo le tracce immortali degli Argonauti Italiani, Cristoforo Colombo, Amerigo Vespucci, Sebastiano Cabotto, e Giovanni Verazzani, l'ebbero riconosciute, si deduce, non senza fondamento, che quelle terre da non gran tempo sono state popolate. Non crediamo adunque in conto veruno, che i pochi monumenti teatrali incontrativi abbiano preceduto a quelli del Vecchio Mondo, che noi teniamo per molto più antico dell' Americano. Tuttavolta per non interrompere la serie de' Teatri dell'Europa, parleremo innanzi altro del Peruviano.

Prima che ci fossero note le Contrade Americane, due sole Nazioni aveano ivi saputo uscire dello stato selvaggio, la Messicana e la Peruviana. Fioriva la prima in molte Arti di lusso, non che di necessità; ma non ebbe della Drammatica se non que' semi, i quali sogliono produrla da per tutto, cioè travestimenti, ballo, musica, e versi accompagnati da' gesti. Tutto ciò contenevano le Danze Messicane, chiamate *Mitotes*, nelle quali si trasformavano Nobili e Plebei,

e divisi in varj Cori saltavano, cantavano, gestivano, e beveano (1); e pur non seppero i Messicani convertirle in Drammi. Solo la Repubblica di *Tlascala*, nemica dell' Imperio Messicano, e strumento della di lui destruzione, amando la Poesia e la Danza, seppe usar l' una e l' altra nelle Rappresentazioni teatrali; ma non se ne sa più oltre.

La Nazione Peruviana senza dubbio la più colta di tutta l' America, oltre all' avere inventata e migliorata l' Agricoltura con tante altre Arti, seppe qualche cosa di Geografia, Meccanica, e Astronomia, ed ebbe Polizia e Legislazione eccellente, nella quale trionfa una saniſſima Morale. Ebbe pure gli *Haravec* (vocabolo che corrisponde a *Inventore*, *Trovatore*, *Poeta*), i quali fecero Versi, in cui si scorgono alcuni lampi di buona Poesia; e l' Inca Garcilasso ci ha conservato un Componimento, nel quale veggonsi le Meteore bellamente personificate ed arricchite d' immagini ben aggiustate e vivaci (2). Qual maraviglia dunque che questa colta Nazione avesse Spettacoli teatrali? L' Inca mentovato ce ne dà alcune notizie senza istruirci della loro origine. Pure io mi credo di rinvenirne i principj in una Festa solenne celebrata in Cusco.

Un annuo Sagrifizio e Convito pubblico, in cui si bevea fino all' ubbriachezza, mescolandosi al ballo il canto e i motteggi, menò i Greci al trovamento de' Componimenti teatrali. Un annuo Sacrificio e Convito pubblico colle medesime particolarità, e di più accompagnato da strani tra-

vesti-

(1) *Solis* lib. III., cap. 15.
(2) Tom. I. lib. II. cap. 27.

veſtimenti e maſcherate ridicoloſe, troviamo ancora in Cuſco: or non vi poteva eſſo, come in Grecia, far naſcere lo Spettacolo ſcenico che pur vi ſi vede coltivato? Le circoſtanze che accompagnavano tal Sagrifizio, rendono aſſai probabile la congettura.

La più ſolenne Feſtività che i Peruviani celebravano in onor del Sole, ſi chiamava *Raymi*, e durava nove giorni. V'interveniva il Re, gl' Inchi, i Capitani, e i Curachi pompoſamente armati ed inghirlandati. Ognuno dava a conoſcere nelle diviſe la propria origine o proſapia; chi ſi attaccava al dorſo due grandi ale, chi ſi copriva d' un cuojo di drago, chi d' una pelle di leone (1). Tutti portavano maſchere orribili, ſonavano flauti e tamburi ſcordati, e faceano geſti e viſacci da forſennati (2). Seguiva il Sacrificio ſuntuoſo, e poi ſi mangiava da tutti la carne delle vittime, ſi bevea con certo ordine e con brindiſi ſcambievoli, e ſi danzava cantando, e facendo uſo ciaſcuno delle proprie inſegne, maſchere, ed invenzioni.

Un Rito così ſtrano dovette precedere agli Spettacoli teatrali, ne' quali ſi veggono le idee



(1) Non trovaſi nel Continente Americano la ſpezie de' lioni Africani ed Aſiatici; ma gli Europei diedero il nome di leone a quell' animale che nel linguaggio di Quito diceſi *Puma*, il quale (ſecondo *M. de la Condamine* ne' Viaggi dell' America Meridionale) non merita un nome sì terribile, eſſendo incomparabilmente meno intrepido e feroce, molto più piccolo, e ſenza giubba.

(2) *Garcil.* lib. VI., *cap.* 20.

meglio ordinate. Forse il piacere prodotto in questa Festa da' balli, dal canto, e dalle maschere, fece nascere il disegno di formar di tali cose un tutto e un' imitazione più ragionata. L' armi portate da' Curachi in un luogo di pietà, e di pace e allegrezza, forse col fine d' inculcar a' Popoli di vegliar sempre a difesa della Religione e della Patria, destarono probabilmente l'idea d'una Rappresentazione eroica e militare; e quelle maschere ridicole, le quali dovettero esser simboli satirici delle stravaganze delle passioni smoderate, poterono facilmente convertirsi in dipinture comiche delle umane ridicolezze.

Ci voleva un capitale di Filosofia per far tal passo, e appunto troviamo, che le Favole Drammatiche del Perù furono inventate e coltivate da' Filosofi, colà chiamati *Amauti*. Essi composero due generi di Drammi, uno Eroico che rappresentava pubbliche imprese, vittorie, e trionfi, e l'altro Comico che si limitava a' fatti domestici e pastorali. Tali Rappresentazioni si faceano nelle sacre Festività più solenni (una delle quali era la sopraccennata *Raymi*), e vi assisteva il Maggior Inca con tutta la Corte; e perciò erano decenti e gravi e degne del luogo, del tempo, e degli Spettatori, nè mai gli *Amauti* avvilirono i loro talenti all' oscenità di Aristofane, e degl' Inglesi.

Cresce finalmente sempre più la probabilità delle nostre congetture sull' origine degli Spettacoli del Perù, qualora si rifletta, ch' essi veniano rappresentati da' medesimi Curachi, Inchi, e Capitani, che si mascheravano nella Festa *Raymi*. Questi nobili Attori prima e dopo la Rappresenta-

ta-

tazione occupavano trà' loro uguali i luoghi corrispondenti alla loro dignità e a' propri impieghi; e allorchè si distinguevano colla grazia e delicatezza nel rappresentare, ne riportavano ricchi doni e favori rimarchevoli (1). Non erano adunque gli Attori Peruviani schiavi abbietti, come nella China e nell'antica Roma, ma persone nobili e decorate, come in Atene. Ma avvegnachè in questo, e in alquante altre cose si rassomigliassero i Greci e i Peruviani, non diremo leggiermente perciò, che questi sieno discesi da' Greci, seguendo il modo di ragionare di *Lassiteau*. Simili idee (ripetiamolo), combinandovisi circostanze simili, si risvegliano naturalmente in diversi luoghi senza bisogno d'imitazione, come senza questa vi si accozzano le particelle elementari, necessarie alla produzione, e vi spuntano e vegetano le Piante.

Dopo l'invasione degli Europei nel Nuovo Mondo, quando essi considerandolo come posto nello stato di natura, supposero d'aver diritto ad occuparlo e saccheggiarlo, senza por mente alla ragione degl'Indigeni che ne avevano antecedentemente acquistata la proprietà, dopo, dico, l'epoca della desolazione di sì gran parte della Terra, le razze Africane, Americane, ed Europee, più o meno nere, bianche, ed olivastre, confuse, mescolate, e riprodotte con tante alterazioni, vi formano una popolazione assai più scarsa dell'antica, distrutta alla giornata da tante cause fisiche e morali, la quale partecipa delle antiche origini nel tempo stesso che tanto da esse si allontana. Così



(1) *Garcil.* lib. II., cap. 27.

le arti, i costumi, le maniere, le imitazioni, e fino il bestiame e le produzioni vegetabili, vi sono piuttosto avveniticce che naturali; nè reca più maraviglia il vedervi abbarbicato quanto si conosce nell' Antico Continente.

Il Popolo, che forse conserva meno alterata l'indole e la natura del suolo Americano, trovasi nella Nuova Spagna, e propriamente nella Provincia di Chiapa, i cui abitanti, d' ingegno, di forza, di statura, e d' idioma più che altrove dolce ed elegante, passano tutti gli altri Messicani. Specialmente nella principal Città di essa, chiamata *Chiapa de las Indias*, dove trovansi moltissime Famiglie nobili Americane, si vede quella cultura che indispensabilmente fiorisce dovunque si gode libertà e proprietà. In effetto non vi si trascurano le Arti di necessità, di comodo, e di lusso, fabbricandovisi particolarmente per eccellenza quadri e stoffe di penne, antichi lavori Messicani, non mai più da veruno imitati: vi si eseguiscono con destrezza tutti gli esercizj ginnici Spagnuoli, come corse di Tori, e giuochi di canne: vi si fanno combattimenti navali sul gran fiume che bagna la Città: vi si formano alcuni Castelli di legno coperti di tela dipinta, e se ne imprende l' assedio, e si difendono: e finalmente vi si coltiva la Pittura, la Danza, e la Musica, e vi si trovano Teatri.

Quanto a' Peruviani naturali, i quali gemono avviliti dalla schiavitù, han conservato per li loro antichi riti e costumanze una viva e cara rimembranza, che solo i nuovi Padroni avrebbero a poco a poco potuto cancellare, o almeno indebolire, rendendo agl' infelici il giogo men pesante

sante e più conforme all' umanità. Essi adunque in certi giorni solenni riprendono la loro antica foggia di vestirsi, e menano per le strade le immagini del Sole e della Luna. Alcuni di loro sogliono permettersi di rappresentare certe Feste teatrali, e spezialmente una Tragedia della morte dell' ultimo Inca *Atabalipa*, accusato dall' Indiano Filipetto divenuto Cristiano, e condannato con formalità giuridiche da Pizarro. Questa rappresentazione commuove così fattamente l' Uditorio, che prorompe in un dirotto pianto, e talvolta entra in tal furore, che non è cosa rara, vi sia trucidato qualche Spagnuolo.

## CAPO V.

### *Teatro Greco.*

QUante novità forse un dì apporteranno i più comuni oggetti ch' or ci veggiamo intorno senza prenderne veruna cura! Da fonti lontani e quasi impercettibili scaturiscono spesso gli eventi più rimarchevoli. Quel Chimico che vide la prima accidentale esplosione del nitro, imprigionò Montezuma, strangolò Guatemazin, e spopolò l' America. Ma bisogna che un' interesse personale astringa il primo osservatore a fissarvi lo sguardo, e che di poi la sua riflessione si comunichi a' circostanti per un' interesse ancor più generale, e che vada così di mano in mano continuando e prendendo forma, finchè giunga a costituire un' epoca. Quanti capri avranno rose e

guaste

tante volte le viti delle montagne dell' Attica senza produrre veruna novità! Ma quell' abitatore d' Icaria, che ne sorprese uno nel suo podere, si trovò interessato a sacrificarlo a Bacco, e que' Paesani che 'l videro, per simile interesse applaudirono al colpo, si rallegrarono, e saltarono cantando in onor del Nume. Di quì nacque una festa, un sagrifizio, un convito rinnovato ogni anno in tempo di vendemmia, nel quale la licenza del tripudio e l' ubbriachezza svegliarono quella satirica derisione scambievole, che piacque tanto, e che perpetuò la festa. Quel motteggiarsi vicendevolmente, e quegl' Inni sacri cantati e ballati, formarono insensibilmente un tutto piacevole che da Τρυγη vendemmia si chiamò *Trigodia* (1), e fu come il germe che in se contenea la gran pianta della Drammatica, che vedremo bentosto ingombrar tant' aria, e spander per tutto verdi e robusti i suoi rami.

Seguendo in tal guisa lungo tempo questi Cori pastorali ed Inni Dionisiaci, doveano naturalmente partorir sazietà, e determinare alfine un osservatore a rianimarli con qualche novità. Così avvenne in fatti. Vi è chi attribuisce ad Epigene di Sicione il pensamento d' interporvi altri racconti chiamati *Episodj*, per rendere la festa più varia, o per dar tempo a' saltatori e cantatori di prender fiato (2). I primi Cori contenevano le sole

(1) *Athen. Deipn. lib. II.*

(2) Veggasi ciò che dice l'Abate *Vatry* nelle sue dotte *Ricerche sull' origine della Tragedia*, inserite nel tomo XV. delle Memorie dell' Accademia delle Iscrizioni e Belle Lettere di Parigi.

sole lodi di Bacco, e gli Episodj parlavano di tutt' altro: il Popolo se n' avvide, e mormorò della novità (1); ma continuò ad ascoltarli, e la novità parve felice e dilettevole. Questa Storia ci si presenta ad ogni passo negli Scrittori più veridici e giudiziosi dell' Antichità, e punto non ripugna alla serie delle idee umane, le quali vanno destandosi a proporzione che si maneggia l' arte, e la Società si avanza nella coltura. Chi dunque a' giorni nostri arzigogolando sdegna di riconoscere da tali principj la Tragedia e la Commedia Greca, non altro si prefigge se non che solo di dar un' aria di novità e d' importanza a' suoi Scritti, e di far la storia della propria fantasia più che quella delle Arti.

Fino all' Olimpiade LX. o LXI. il genere Tragico non si distinse dal Comico. Tespi contemporaneo di Solone, fornito di competente gusto e discernimento, gli separò; e perchè si attenne sempre al solo Tragico, gli fu attribuita l'invenzione della Tragedia, avvegnachè altri Drammatici l' avessero preceduto. *I Giovani Sacri*, *il Forbante*, *il Penteo*, sono nomi di alcune delle favole Tespiane.

Gli Episodj così purificati da ogni mescolanza comica, nel passar circa l' Olimpiade LXVII. nelle mani di Frinico discepolo di Tespi, di parte accessoria del Coro divennero corpo principale del Dramma, e formarono uno Spettacolo sì dilettevole che meritò d' essere introdotto in Atene. Cherilo l'Ateniese, che fiorì nell' Olimpiade LXIV., avea trovata la maschera ed abolita la feccia, di cui

(1) Plutarco *Sympos. lib. I. quæst.* 1.

cui prima tingevansi gli Attori, e Frinico accomodò quest' invenzione anche alle parti di Donna. Avendo riguardo allo stato della Drammatica di quel tempo, Frinico fu un Poeta degno d' ammirazione. In una sua Tragedia fece alcuni versi così pieni di senno, robustezza, energia, e vivacità militare, e gli rappresentò con tanto brio, che scosse in tal modo gli animi degli Spettatori, che nel medesimo Teatro fu creato Capitano, giudicando assennatamente gli Atenesi, che chi sapea con sì fatta solidità ragionar delle operazioni belliche, era degno di comandare alle squadre per vantaggio della Patria (1). Egli fu sì amato, che assalito da un suo natural timore ed orrore, mentre rappresentava *la presa di Mileto*, gli Atenesi versarono molte lagrime di compassione, e lo fecero ritirar dalla Scena (2). *Pleuronia*, *gli Egizj*, *Atteone*, *Alceste*, *Anteo*, *le Danaidi*, sono i nomi che ci restano delle di lui Favole.

Epigene, Tespi, e Frinico, furono tre uomini di talento, ognuno de' quali sorpassò il predecessore, e diede un nuovo lustro alla Tragedia. Con alquanti passi di più forse l'ultimo di essi l'avrebbe condotta a quel grado di perfezione, nel quale le Arti, come ben dice Aristotile, si posano ed hanno la lor natura. Eschilo, il Settatore di Pittagora, sopravviene in punto sì favorele, corre lo spazio che rimaneva intentato, coglie il frutto delle altrui e delle proprie fatiche, ed è il primo ad esser meritamente onorato da Aristotile e da Quintiliano col titolo di Genio,

e di

(1) Eliano nella Storia Varia lib. III. cap. 8.
(2) L'istesso nel libro XIII. cap. 17.

e di Padre della Tragedia; poichè egli seppe con più arte e felicità trasportar nel genere Tragico le Favole Omeriche, e dargli uno stile molto più grave e più nobile. Valendosi dell' opera del famoso Architetto Agatarco, fece innalzare in Atene un Teatro magnifico, e assai più acconcio a rappresentarvi con decenza e sicurezza, dove che Pratina e altri Tragici del suo tempo si servivano di alcuni tavolati non solo sforniti di tutto ciò, che può contribuire all' illusione, ma così mal costrutti, che soleano sovente cedere al peso e cadere con pericolo degli Attori e degli Spettatori. Abbigliò ancora le persone tragiche con vestimenti gravi e maestosi, e migliorò l' invenzione della maschera di Cherilo e di Frinico. Volle inoltre egli stesso, non solo comporre la musica de' suoi Drammi, ma inventar l'azione de' Balli, e prescrivere i gesti e i movimenti del Coro che danzava e cantava negl' intervalli degli Atti, togliendone la direzione agli antichi Maestri Ballerini, i quali non doveano a suo tempo essere nell' inventare e nel disporre più giudiziosi e felici di quello che, fino a circa dieci anni fa, o poco più, si sono dimostrati i moderni. Secondò parimente assai meglio l' idea de' suoi Predecessori di scemare il numero degl' individui del Coro musico e ballerino, per accrescerne quello degli Attori degli Episodj; e con questa seconda Classe di rappresentatori rese l' azione vie più viva e variata. Seppe egli in somma per molti riguardi farsi ammirare come Attore, come Direttore, e come Poeta eccellente. Settanta, o come altri vuole, più di cento Tragedie compose Eschilo, delle quali appena sette ce ne rimangono, e riportò la Coro-

na

na Olimpica intorno a trenta volte. Guerriero, Capitano, vittorioso nella pugna di Maratona per Atene sì gloriosa, mostra nello stile la grandezza, il brio militare, e la fierezza de' proprj sentimenti. Il suo carattere è grande, robusto, eroico, benchè talvolta turgido, impetuoso, e gigantesco. In grazia della Gioventù permettiamci in quest' Opera, secondochè la Storia ne presenta i Poeti antichi, un breve esame delle principali bellezze de' loro Componimenti, senza dissimularne qualche difetto.

Le Tragedie rimasteci di Eschilo sono *Prometeo al Caucaso*, *le Supplici*, *i sette Capi all' Assedio di Tebe*, *Agamennone*, *le Coefori*, *l' Eumenidi*, *i Persi*. Dal *Prometeo al Caucaso* traspare l'elevazione dell' ingegno di Eschilo, e l'energia de' suoi concetti mista a certa antica ruvidezza, e vi si scorge ancora il grand' uso ch' egli faceva delle macchine, e decorazioni. Interloquiscono in questa favola Numi, Ninfe, Eroi, e Personaggi allegorici, come la Forza e la Violenza. Notabili e patetiche sono le querele d' Io nell' Atto IV, e quelle di Prometeo nel V dopo le minacce di Mercurio.

Nella condotta delle *Danaidi Supplicbevoli* si osserva una regolarità di azione così aggiustata e naturale, che con tutta la sua semplicità tiene sospeso il Leggitore fino all' Atto V, quando le Danaidi passano dall'Asilo alla Città, e viene discacciato l' Araldo dell' Armata Egiziana, nemica di queste Principesse. Quest' Araldo, che ne afferra una per la chioma, e la strascina verso i vascelli, sarà motteggiato da que' Moderni che o non leggono mai Omero e i Tragici Greci,

o son

o ſon privi della conoſcenza de' principj neceſſarj a leggerli con fondamento.

*I ſette Capi all' Aſſedio di Tebe* è una Tragedia che ſi fa leggere con attenzione e piacere anche a' giorni noſtri, piena di bei tratti, di movimenti militari, di ſoſpenſioni maravigliose, e fatta per preſentare uno ſpettacolo ſorprendente. Longino ne cita un vago pezzo dell' Atto I, che in Italiano potrebbe così tradurſi:

„ Sette Guerrier ſpietatamente audaci
„ Stan preſſo a un' Ara di gramaglie avvolta
„ In atto minaccioſi, e con orrendi
„ Giuramenti ſpaventano gli Dei,
„ Alta giurando inſolita vendetta
„ A Gradivo, a Bellona, a la Paura,
„ Mentre le mani tingonſi nel ſangue
„ Fumante ancor d' un moribondo Toro.

Sommo impeto di tragica e vigoroſa eloquenza ſi ravviſa nel Coro del medeſimo Atto I, e la dipintura vivace del ſacco d' una Città preſa d'aſſalto è notabile nel Coro dell' Atto II. Il V. ſembra un' acceſſorio ſuperfluo dopo il IV, dove narrasi l' aſſedio tolto per l' eſito funeſto del combattimento de' due Fratelli.

La Tragedia d' *Agamennone* fu coronata, e certamente, anche a giudizio de' Poſteri intelligenti, lo meritava. L' azione ſembra languire alquanto ne' primi Atti, ma eſſi preparano ottimamente l' evento orribile, e ſi veggono nel V le paſſioni menate al più alto punto. L' eſclamazioni di Caſſandra, tutte piene di enimmi enfatici e d' immagini inimitabili, manifeſtano l'ingegno vigoroſo di Eſchilo.

Le

Le *Coefori*, o sia Donne che portano le libazioni, rappresentano la vendetta di Agamennone presa da' suoi figliuoli, la quale fu trattata ancora da i due gran Tragici che vennero dopo. Sin dalla prima Scena vi si ammira lo stato dell'azione esposto con somma arte e nitidezza per maniera che l'antichissimo Riformatore e Padre della Tragedia non ebbe bisogno dell'esempio altrui per condurre alla perfezione questa sì rilevante parte de' Componimenti Drammatici, nella quale tanti Moderni fanno pietà a' Savj a differenza del chiarissimo Signor Abbate Metastasio, che vi riesce sempre mirabilmente. L'energia e la forza del Coro dell'Atto I difficilmente può passare in un'altra Lingua. La riconoscenza del Fratello e della Sorella si fa nell'Atto II per mezzo de' capelli gettati da Oreste sulla tomba, e delle vestigia impresse nel suolo simili a quelle di Elettra, e per un velo da lei lavorato, essendo Oreste fanciullo. Euripide finalmente se ne burla nella sua *Elettra*; e non sembra al certo la migliore delle agnizioni teatrali questa di Eschilo, benchè si possa in qualche modo discolpare. Egli per altro mostra molto giudizio nell'istesso Atto, facendo che Oreste rifletta sull'impresa, a cui s'accinge; che si lagni dell'Oracolo di Apollo, onde è stato minacciato de' più crudeli supplicj, se lascia invendicato il Padre; che s'intenerisca alla di lui rimembranza; che si mostri sensibile ancora a i mali de' Popoli sacrificati agli usurpatori. Tutto ciò rende in certo modo sopportabile il gran parricidio ch'è per commettere. Nè di ciò pago il savio Poeta, in una lunga Scena del Coro e di Elettra con Oreste fa che questi palesi la ripu-

gnan-

gnanza ed incertezza che lo tormenta, la quale si va dissipando col sovvenirsi delle terribili circostanze dell' ammazzamento d' Agamennone, alle quali intenerito dice fremendo, che darà la morte a Clitennestra, e poi a se stesso. Questi riguardi, queste sospensioni e cautele erano necessarie per disporre l' Uditorio a uno spettacolo sì atroce, come è quello di vedere un figlio bagnarsi del sangue di una Madre. Nell' Atto IV siegue l'uccisione di Egisto; e 'l pianto sparso da Clitennestra per l'usurpatore serve di cote al furor d'Oreste, e lo determina alla di lei morte. Nel V il Poeta si dimostra parimente gran Maestro, facendo vedere, benchè in abbozzo, l' infelice situazione di Oreste, che trasportato da' rimorsi va perdendo la ragione.

L' istesso Oreste perseguitato dalle Furie, e poi liberato dalle loro mani per lo favor d' Apollo e di Minerva, e per la sentenza dell' Areopago, è l' argomento della famosa Tragedia dell' *Eumenidi*, il cui spettacolo riempì di terrore il Popolo Atenieše. Eschilo in essa trasgredisce le regole del verisimile, facendo passare una parte dell' azione nel Tempio di Apollo in Delfo, e un' altra parte in Atene. E' notabile nella prima scena la pittura orribile delle Furie, fatta dalla Sacerdotessa, l' Inno magico, infernale, e pieno del fuoco di Eschilo, cantato dalle Furie nell' Atto III, avendo trovato Oreste, e 'l giudizio fatto nel V coll'intervento di Minerva alla testa degli Areopagiti, di Apollo Avvocato del reo, e delle Furie accusatrici. Il Coro delle Furie che negl' Intermezzi è cantante, nel giudizio è parlante come ogni altro Attore, ed uno solo è quello,

che per tutti interloquisce ; il che si osserva nel rimanente delle Tragedie antiche .

Finalmente i *Persi*, Tragedia data da Eschilo otto anni dopo la giornata famosa di Salamina sotto l' Arconte Menon, è fondata sulla spedizione infelice di Serse nella Grecia , argomento trattato ancor da Frinico prima di Eschilo. La condotta n'è così maestrevole , che il Leggitore dal principio sino al fine vi prende parte come nato in Grecia , tale essendo l' arte incantatrice degli Antichi , posseduta da pochissimi Moderni , per mezzo della quale un' azione semplice viene animata da tutte le più importanti circostanze con siffatta destrezza , che 'l movimento e l' interesse va crescendo coll' azione a misura che si appressa al fine. Il racconto della perdita della battaglia nell' Atto II , bellamente interrotto di quando in quando dalle querele del Coro de' Vecchi Persi, è una delle più rimarchevoli bellezze di tal Tragedia. L' Atto IV, in cui comparisce l' Ombra di Dario, è veramente un capo d' opera, con tal senno e grazia vi contrasta il governo di Dario divenuto pacifico coll' ambizione di Serse , la prudenza del vecchio colla vanità del giovane, e con tal delicatezza mettonsi in bocca di sì gran nemico le lodi della Grecia . La venuta di Serse nel V aumenta la dolorosa situazione del Consiglio di Persia . Questa Tragedia merita di leggersi attentamente per apprendervi la grand' arte d' interessare , e per conseguenza di commuovere e piacere *.

Do-

* *Lo scopo della Poesia e dell' Eloquenza* ( dice ottimamente il Signor di *Saint-Marc*) *è di commuo-*

*ve-*

Dopo questa succinta analisi delle sette Tragedie di Eschilo, ascoltiamo ciò che ne dice D. Saverio Mattei nel *Nuovo sistema d' interpretare i Tragici Greci*. Esse *altro non sono che Feste Teatrali di Ballo serio, preparate da alcune patetiche declamazioni*. Il Leggitore, che conosce tali Tragedie, rimane sorpreso al veder nella Dissertazione del Signor Mattei tutte l' idee naturali scompigliate per lo prurito di dir cose nuove, le quali in fine si risolvono in nulla *; e chi non conosce le Greche Tragedie, dee sulle di lui parole concepirne un'immagine totalmente aliena dalla verità, e credere che le *patetiche declamazioni* in Eschilo preparavano il *Ballo serio*, come i discorsi di Tancia e Lisinga in Metastasio introducono al Ballo Cinese. *Feste Teatrali di Ballo serio*! Le Tragedie di Eschilo furono, come quelle di Sofocle e di Euripide, vere Azioni Drammatiche Eroiche, accompagnate dalla Musica, e decorate dal Ballo; nè altra differenza può ravvisarsi fra 'l primo



*vere e dilettare; e la vera pietra di paragone de' Componimenti ingegnosi è l' impressione che fanno nell' animo de' Leggitori*. Bisogna però esser dotato non che d' ingegno, per esaminare, ma di cuore per sentire, e di buon senno per apprezzare; perchè altrimenti si portano giudizj strani, e si può anche giungere alla ridicolosa balorderìa e scempiataggine di farsi uscire di bocca ciò che freddamente disse all' Autor della famosa *Fedra* Francese un gran Geometra, di lui Amico e compatriota, assiderato dal compasso di Urania: *Cotesta vostra Fedra non prova cosa alcuna*.

* *Combien la rage de dire des choses nouvelles-a-t-elle fait dire des choses extravagantes!* egregiamente il Signor di *Voltaire*.

mo e i secondi, se non quella che vi ha fra Tiziano e Correggio, fra Zeno, e Metastasio, fra *Corneille* e *Racine*, cioè quella che si scorge ne' differenti caratteri degli Artefici che lavorano in un medesimo genere. Le *Prosopopeje*, come il Signor Mattei chiama le Ninfe, il Padre Oceano, l'Eumenidi, la Forza &c., non dimostrano, secondo il suo credere, che la Tragedia era allora *una Danza animata dall' intervento di questi Genj mali e buoni piuttosto che una vera Azione drammatica*; ma convincono solo, che Eschilo introdusse ne' suoi Drammi Ninfe e Numi, Ombre e Furie, e diè corpo a varj effeti allegorici, come Sofocle ed Euripide nelle loro Tragedie si valsero delle apparizioni di Minerva, di Ercole già Nume, di Diana, di Apollo, di Nettuno, di Bacco, di Castore e Polluce, della Musa Terpsicore, d'Iride, d'una Furia, d'un'Ombra, della Morte &c. Di grazia, in che discordano i secondi dal primo su questo punto?

Eschilo traportato una volta dal proprio entusiasmo cantò alcuni versi notati di manifesta impietà, e 'l Governo, che vigila per la Religione e i Costumi, sentenziò a morte l'ardito Poeta. Ma Aminia di lui fratello, che nella pugna di Salamina avea perduta una mano, alzando il mantello e scoprendo il braccio manco, intenerì i Giudici, e 'l colpevole fu perdonato. Eschilo disgustato della Patria così per questo contrattempo, come perchè cominciavano ad applaudirsi più delle sue le Tragedie del giovane Sofocle, si ritirò presso Jerone Re di Siracusa, e secondo i Marmi d'Arondel, morì di sessantanove anni nel primo

mo dell'Olimpiade LXXX (1).

Ma la ſoverchia ſemplicità delle Favole di Eſchilo, qualche reliquia di rozzezza nella decorazione, e la ſcarſezza di moto, dovettero additare al famoſo Sofocle una corona tragica non ancor toccata. E per conſeguirla, atteſe a formarſi uno ſtile grave, ſublime, grande al pari di quello di Eſchilo, ma ſpogliato d'ogni durezza, e a intereſſar l'Uditorio più col movimento e colla vivacità dell'azione, e con una mirabile economia, che colla magnificenza delle decorazioni. E perchè tuttavia gli parve di mancar di Attori per l'eſecuzione del ſuo penſiero, ſtaccò dal Coro una terza claſſe di Cantori e Ballerini, e l'aggregò al corpo de' ſemplici Declamatori. E acciocchè tutto concorreſſe all'illuſione, che tanto importa per diſporre gli animi alle commozioni che ſi pretende eccitare, volle che ſi dipingeſſe il Palco (2), probabilmente per mettere alla viſta il luogo dell'azione. Ebbe ancora l'accortezza di ſcegliere argomenti adattati al talento e alla diſpoſizione de' ſuoi Attori; giacchè egli per mancanza di voce non potè rappreſentare, come faceano gli altri Poeti, i quali per lo più recitavano nelle proprie Favole. Steſe Sofocle le ſue oſſervazioni ſino alle più picciole coſe per far riſplendere l'abilità di ciaſcuno; e perchè ſi vedeſſero in Teatro brillare i piedi de' Ballerini, fè calzar loro certe ſcarpe bianche. Delle cento diciaſſette, o cento trenta Tragedie da lui ſcritte, ſolo ſette ad onta de' Secoli ne ſo-



(1) *Stanley* Not. in Æſch. p. 704.
(2) Ariſtot. Poet. Part. 26.

no a noi pervenute, cioè *l'Ajace*, *le Trachiniane*, *l'Antigone*, *l'Elettra*, *l'Edipo Re*, *il Filottete*, e *l'Edipo Coloneo*, le quali dovunque fioriſcono gli ottimi ſtudj, divengono gli eſemplari degl' Ingegni più pellegrini. Lo ſtile di Sofocle è talmente ſublime e grande che, per ben caratterizzare la gravità della Tragedia, dopo Virgilio ſuol darſi al Coturno l'aggiunto di *Sofocleo*. Oltracciò è tale l'aggiuſtatezza e la veriſimilitudine che trionfa ne' piani da lui conceputi, che ſenza contraſto vien preferito a tutti i Tragici, per l'economia della Favola.

Nell' *Ajace* detto *Flagellifero* dalla sferza, colla quale queſt' Eroe furioſo percoteva il beſtiame da lui creduto Uliſſe e gli altri Capi del Campo Greco, ſi ammirano con particolarità tre Scene egregiamente eſpreſſe, la ſituazione di Ajace, rivenuto dal ſuo furore, con Tecmeſſa ſua Spoſa, e con Euriſace ſuo figlio, la naturaliſſima pittura della diſperazione di Ajace che s'ammazza, e 'l tragico quadro della troppo tarda venuta di Teucro, e del dolore di Tecmeſſa, e del Coro alla veduta d'Ajace ucciſo. Oh quanto è vaga la Natura ritratta da un gran pennello! Ma oh quanto oggidì ſi ſcarſeggia di gran pennelli, i quali ſappiano mettere in opera i bei colori della Natura, agli Antichi sì famigliari!

Si rappreſenta nelle *Trachiniane* la morte di Ercole, avvenuta per lo dono funeſto di Dejanira, nella quale ſi vede con tutta verità e delicatezza delineato il carattere d' una moglie tenera e geloſa. Nell' Atto IV Ilo viene a riferire alla Madre l'effetto del regalo fatale della veſte inviata al Padre nell' Atto III: ma Ilo l'ha egli

ſteſſo

ſteſſo veduto nel Promontorio Ceneo, ed è venuto a narrarlo in Trachina. E' naturale ch' egli aveſſe paſſato in tempo sì corto uno ſtretto conſiderabile interpoſto da un luogo all' altro? Dall' altra parte il giudizioſo Sofocle avrebbe eſpoſto agli occhi de' Greci un' inveriſimilitudine sì manifeſta, ſe il fatto non ſi rendeſſe ſopportabile per qualche circoſtanza importante, allora nota, ed oggi involta nell' oſcurità di tanti Secoli? Sommamente patetico in tale Atto è il ſilenzio dell' ingannata Dejanira alle accuſe del Figlio addolorato; ſilenzio eloquente e giudizioſo che ſempre precede in Sofocle a una gran diſperazione e a un ſuicidio. Nell' Atto V trovaſi quel pezzo maravigliоſo, che latinamente, e con molta eleganza tradotto, adorna il libro II delle Tuſculane di Cicerone „ *O multa dictu gravia, perpeſſu aſpera &c.*, di cui Ovidio nel IX delle Metamorfoſi fece una belliſſima imitazione. Tragica e degna del gran Sofocle è pure l'ultima Scena. (*)

L' *Antigone*, conoſciuta per moltiſſime traduzioni, ſi aggira ſu gli onori della ſepoltura, ch' erano tanto a cuore all' Antichità, preſtati da Antigone al fratello Polinice mal grado d'un rigoroſo divieto di Creonte. E' notabile nell' Atto II. la Scena delle due ſorelle Antigone ed Iſmene, ciaſcuna delle quali, diſprezzando la morte,



(*) *Cette Pièce* ( dice il P. *Brumoy* ) *eſt pleine de feu & d'ame; mais ce qui la rend ſur-tout intereſſante, c' eſt l' art incomparable avec lequel Sophocle a su ménager ce feu qui croît d' acte en acte avec les événemens, juſqu' à la dernière ſcène qui en jette les derniers & les plus beaux éclats.*

accusa se stessa a competenza d'aver trasgredita la Legge. Questo contrasto tenero e generoso fu dal Tasso imitato nell'episodio di Olindo e Sofronia, e da Metastasio avvivato con tutto il patetico d'una passione grande, e quindi reso vie più interessante nella Scena X. dell' Atto II. del Demofoonte, in cui Timante e Dircea si disputano a gara la reità principale della seduzione nel loro vietato Imeneo. Antigone n'è sepolta viva, Emone figlio del Re che l' ama, si ammazza, ed Euridice di lui Madre che ne intende il racconto, istupidita dal dolore, parte senza parlare, e si uccide come Dejanira. Questa patetica Tragedia rappresentata con sommo applauso ben trentadue volte, produsse all' Autore il vantaggio d'esser decorato della Prefettura di Samo. Dove si conosce il pregio dell' Arte, si premiano i talenti. In Groelandia rimarrebbero inonorati e confusi tralla plebe gli Archimedi, i Galilei, i Newton ec. Euripide scrisse ancora un' Antigone, ma ne abbiamo soltanto pochi versi.

L' *Elettra* contiene l' istesso argomento delle *Coefori* di Eschilo, maneggiato con maggior esattezza. L'intermezzo, o sia Canto del Coro dell' Atto II., è congiunto alle querele di Elettra. La riconoscenza molto tenera fassi con maggior verisimilitudine che non nella Tragedia del predecessore, per mezzo di un anello d' Agamennone; e fu così vivacemente rappresentata da Polo che facea la parte di Elettra, che tirò un torrente di lagrime dagli occhi degli Spettatori. Patetico è il dolore d'Elettra, e nella Scena con Crisotemi si vede a meraviglia scolpito il suo carattere. Non per tanto agli occhi de' moderni può

pa-

parere orribil cosa il veder due figli tramare ed eseguire l' ammazzamento d' una Madre benchè colpevole. Chi oggidì non fremerebbe alle parole d' Elettra che incoraggisce Oreste a replicare i colpi, παυσον διπλῶ? La fatalità discolpava il Poeta presso i Greci: ma avrebbe fatto male Sofocle a mostrar meglio il contrasto delle voci della natura colla necessità d' obedire all' Oracolo che dovea fuor di dubbio lacerare in quel punto il cuore d' Oreste? Eschilo non gliene avea dato nell' istesso argomento un bell' esempio? Sofocle, a mio giudizio, resta pure inferiore ad Eschilo allorchè scema la sospensione dello Spettatore col far seguire la morte di Clitennestra prima di quella d' Egisto, e ne rende lo scioglimento meno interessante.

L' *Edipo Re* è senza dubbio la disperazione di tutti i Tragici, e 'l modello di tutte l' Età. Nulla di più regolare, e di più tragico ha prodotto l' ingegno umano (*). Tutta la stupidezza di certi pregiudicati Moderni, sforniti de' soccorsi necessarj per leggere gli Antichi, appena basta per ingannar se stessi sul merito di questo capo d' opera, e per supporre la Tragedia ancora avvolta nelle

(*) *L' Œdipe* ( scrive *M. Millet* ) *a toujours été regardé comme le chef-d' œuvre du Théâtre des Grecs. L' ordonnance en est belle, les passions y sont parfaitement mises en jeu, les caractères en sont bien soutenus. L' intérêt est un des plus grands de la Scène. Tout y est terrible & touchant. Il y regne une simplicité, une vérité, un accord de parties admirables. Aristote en parle toujours comme du modèle le plus achevé de la Tragedie.*

nelle fasce infantili nel tempo che producea simili Componimenti che nulla hanno di mediocre. „ Torresti tu ( dicea col solito discernimento Longino nel capo XXVII. del suo Trattato *del sublime* ) di esser piuttosto Bacchilide che Pindaro, e nella Tragedia Ione Chio, che Sofocle?... „ E chi sarà quegli, che avendo fior di senno, „ messe tutte insieme le Opere d' Ione, al solo „ Dramma dell' *Edipo* ardisca di contrapporle ? „ Certo niuno ". Si apre così famoso Dramma con uno spettacolo curioso e patetico. In una gran piazza si vede il Real Palagio di Edipo; alla porta di esso si osserva un Altare, innanzi al quale si prostra un Coro di Vecchi e di Fanciulli; e si rileva dalle parole, che in lontananza dovea vedersi il Popolo afflitto radunato intorno a i due Templi di Pallade e all' Altare d' Apollo. Nè ciò era difficile ne' Greci Teatri, la cui grandezza pienamente non si ravvisa ne' moderni, benchè ci vantiamo del Teatro del Ritiro di Madrid, di quello di Torino, del famoso di Parma, e del veramente regio e magnifico Teatro di San Carlo di Napoli, il quale passerà alla memoria de' Posteri, come il più superbo e vago che si abbia la moderna Europa. Dopo il contrasto di Edipo e Creonte, Giocasta nell' Atto III. cercando di consolare il Consorte con iscreditar le predizioni, racconta come andò a vuoto un Oracolo d' Apollo, che presagiva che un di lei figlio doveva essere l' uccisore del Padre; perocchè essendo stato il bambino esposto sul Monte Citero, il Padre cadde per altra mano, avendolo ucciso alcuni ladroni in un trivio. Questo trivio ricordato e descritto con esattezza presta all'azione un

co-

calore e un movimento inaſpettato, facendo ſovvenire al Re della morte da lui data a un' Anziano in un luogo ſimile, e a miſura che ſi riſchiarano le coſe, la Scena diviene intereſſante. Si oſſervi ancora, come qui Giocaſta ſi sforza di torre il credito agli Oracoli, e nell' Atto IV. Edipo ſteſſo, all' udir che Polibo, ſuo creduto Padre, è morto in Corinto, ne deduce per conſeguenza l' inutilità di conſultar l'Oracolo d'Apollo. Ma frattanto il rimanente della Tragedia moſtra appunto la falſità del raziocinio di quei due Spiriti-forti, e accredita col fatto le divine riſpoſte, ſtabilendo l' infallibilità d' Apollo, e l' inſuperabile forza del Fato, ch' è il gran perno, su cui ſi aggira il Tragico Teatro Greco. Che riconoſcenza poi mirabilmente condotta per tutte le circoſtanze nell' Atto IV., e di qual tragica cataſtrofe produttrice! Ariſtotile n' era incantato con ragione. Giocaſta, a cui le parole del Meſſaggiero non laſcian più dubbio alcuno dell' eſſere di Edipo, concentrata in se ſteſſa, e piena del ſuo dolore, dovette eſſere agli Atenieſi un' oggetto ſommamente compaſſionevole. Ella, giuſta la maniera di Sofocle, eſprime col ſilenzio l' intenſità della ſua pena e 'l funeſto diſegno che poco dopo eſeguiſce. Qui è dove veramente il ſilenzio è eloquente e patetico, e produce l' effetto che in vano cercano di conſeguire i declamatori e ragionatori. Edipo accertatoſi eſſer egli il colpevole additato dall' Oracolo, chiude con energia e paſſione tutte le ſue ſventure in queſte brevi patetiche querele:

„ Ter-

„ Terribile Deſtino ecco una volta
„ Tutti svelati i tuoi decreti! Io nato
„ Son di cui non dovea: ho un letto offeſo,
„ Cui d'innalzar anco un penſier fugace
„ Era ſceleratezza: il giorno ho tolto
„ A chi mi diè la vita. O Sol, fia queſta
„ L'ultima volta che i tuoi raggi io miri.

dove ſolo abbiam poſpoſta l' apoſtrofre alla luce, Ω φος ec., che nel teſto precede all' epilogo. Ma quanto è tragico e ſpaventevole nell' Atto V. il racconto della morte di Giocaſta e dell' acciecamento d' Edipo! Che ſpettacolo Edipo acciecato nella Scena II.! Ivi è il bel paſſo ammirato e citato da Longino, e così tradotto dal Giuſtiniano nella elegante, eſatta, e vivace Verſione dell' *Edipo*:

„ . . . . . O nozze, o nozze!
„ Voi me qui generaſte, e generato
„ Poſcia, o ſceleratezza! ritornaſte
„ Nel ventre de la Madre il ſeme iſteſſo
„ Concependo di lui parti nefandi.
„ Fratelli, Padri, e Figli produceſte
„ D'un ſangue iſteſſo, e d'un iſteſſo ventre
„ E Nuore, e Mogli, e Madri, in un miſchiando
„ Tutto ciò che più turpe e più nefando
„ Tra' mortali ſi ſtima.

ne' quali verſi ſi vede bene eſpreſſo quell' αἷμ' ἐμφύλιον, *ſanguinem cognatum*, che il dottiſſimo *Brumoy* deſiderava nella per altro elegante traduzione di queſto paſſo fatta da Niccola *Boileau*. Lacera finalmente i cuori ſenſibili la preghiera di Edipo ri-

ridotto in sì misero stato per abbracciar le Figliuole, e quando brancolando va loro incontro nella Scena IV. chiamandosi or di loro Fratello, ora Padre:

„ Figlie, ove sete, o Figlie?
„ Stendete pur le braccia all' infelice
„ Vostro . . . Fratello. Non fuggite, o care,
„ Queste man che dagli occhi a vostro Padre
„ Trasser la luce.

e quando le abbraccia, e non sa separarsene, tutte situazioni appassionate vivacemente dipinte. Termina il Coro la Tragedia colla sentenza di Solone. Tutti i Cori di essa ritraggono al vivo la gravità e sublimità dello stile di Sofocle; e 'l Giustiniano che gli ha tradotti con una elegantissima fedeltà, ci appresta il modo di farne concepire una giusta idea alla Gioventù studiosa. Ecco la maggior parte del Coro che conchiude l'Atto I.

„ Santo Oracol di Giove
„ Che sì soave spiri,
„ Con che annunzio venisti
„ Dagli eccelsi di Delfo aurati Tempj
„ A la nobile Tebe?
„ Trema la mente in me stupida e tutta
„ Per timor sbigottita:
„ Da sollecita tema
„ Scuotere il cor mi sento.
„ Sacro e possente Dio Signor di Delo,
„ Che risanando sgombri
„ I perigliosi morbi,
„ Te col cor tutto riverente onoro.
„ Quali sono or le tue risposte? e quali

„ Nell'

„ Nell' avvenir ſaranno?
„ Dinnelo or tu, fama immortal, ſoave
„ Frutto d' amica e prezioſa ſpeme.

Indi, invocata Minerva, Diana, ed Apollo, ſi paſſa a deſcrivere i mali di Tebe:

„ Giace dal morbo afflitto il Popol tutto,
„ Nè so dond' io m' impetri
„ O ſoccorſo, o conſiglio.
„ Già de li frutti ſuoi ricca e corteſe
„ La terra or nulla rende,
„ Nè reſiſter poſſendo
„ Cadon da morte oppreſſe
„ Le femmine dolenti
„ Ne le angoſce del parto.
„ Come ſpeſſa d' augei veloce torma
„ Fende l' aria volando,
„ Tal da li corpi un ſopra l' altro eſtinti
„ In largo e folto ſtuolo,
„ Più che 'l foco leggere,
„ Fuggon l' alme di Stige a i triſti liti.
„ Ma l' infinita turba abbandonata
„ Da la pietate altrui,
„ A cruda morte giunta,
„ Priva de l' altrui pianto,
„ Sopra il nudo terren giace inſepolta.
„ E le tenere Spoſe,
„ E le Madri canute,
„ L' una de l' altra a canto,
„ Piangon ſupplici e meſte i loro mali.
„ In varie parti, dove
„ Son per le rive i ſacri Altari alzati,
„ Si raddoppiano gl' Inni,

„ E

„ E con lor risonando,
„ Fanno il pianto e i sospiri
„ Un doglioso concento.
„ Levaci tu da tanti strazj omai,
„ Bella di Giove figlia;
„ E il dannoso nemico,
„ Che senza scudo & armi
„ In crude fiamme mi consuma e strugge,
„ Quinci a fuggir costringi;
„ E da questa Cittade
„ Entro al letto l' immergi
„ De la grand' Anfitrite, o tra li scogli
„ Del Mar Trace lo scaccia;
„ Però che quel che ci lasciò d' intatto,
„ E di salvo la notte,
„ Il dì venendo invola.
„ Questo, Giove, vibrando
„ Le fiammeggianti faci,
„ Col tripartito tuo pungente strale
„ Struggi, e spegnilo in tutto.
„ Tu, Re di Licia, ancora
„ Il nervoso & aurato arco tendendo,
„ L' infallibili tue forti saette
„ In nostro ajuto spendi.
„ Deh ci consenta il Ciel, ch' anco Diana
„ Da l' alte cime, ov' ella
„ Per li monti di Licia errando vassi,
„ I suoi più accesi lumi
„ Scuota, in darci soccorso.
„ E tu, Bacco, non meno, a cui le tempie
„ Cinge aurata corona,
„ E godi aver con questa
„ Città comune il nome,
„ A le Menadi tue compagno e duce

„ Uni-

„ Unico qua t' invia:
„ E questo tra li Dei
„ Spirto infame e nocivo
„ Fa che da la tua ardente
„ Face trafitto giaccia.

Simili traduzioni animate, fedeli, armoniose e robuste de' nostri Cinquecentisti dimostrano come ben sapeano essi render con eleganza lo spirito poetico de' Greci, e quanto intendevano oltre il vano suono delle parole. Non so dunque, come il Signor Mattei affermi nella sopraccitata Dissertazione pag. 210., che *i nostri Antichi traevano da quelle miniere* ( de' Tragici Greci ) *solo il piombo, e lasciavano l' oro*. E ne sono sempre più stordito in leggendo poco dopo nella pag. 218., che *dalla Greca Tragedia aveano i Francesi e gl' Italiani con felice successo preso ed unito insieme tutto il bello*. Di grazia, Signor Mattei, intendiamoci bene: gl' Italiani hanno da' Greci *preso con felice successo tutto il bello*, o han tratto *dalle loro miniere tutto il piombo, e lasciato l' oro?* Passiamo alle rimanenti Tragedie di Sofocle.

Egli è un altro capo d' opera dell' Antichità *Filottete*, le cui saette fatali conducono in Lenno Ulisse e Neottolemo, perchè si richiedevano indispensabilmente per la caduta di Troja. *Filottete* è il più compiuto esemplare dell' inimitabile semplicità della Tragedia antica, e della costante regolarità ed aggiustatezza di Sofocle. Tutto in essa è grande e sostenuto fino al fine da un interesse ben condotto, tutto va al suo scopo con energia. Pennelleggiato a maraviglia è il carattere di Neottolemo. I Moderni non vedrebbero

oggi

oggi con piacere sul Teatro un personaggio, come Filottete, zoppicante, e disteso nel II. Atto colle convulsioni. Ma ciò si rappresentava senza sconcezza sul Teatro della savia Atene. E questo prova che un certo sublime idropico e romanzesco, e che io chiamo *di convenzione teatirale*, perderebbe affatto il credito ancora sulle Scene moderne a fronte delle belle situazioni naturali e patetiche, sempre che vi fossero introdotte con garbo da un bello Ingegno che sapesse renderle al pari di quelle di Sofocle veramente tragiche e grandi. Si può osservare in questa Tragedia, che i Cori del I. e del III. Atto sembrano più parlanti del II., il che si trova in altre Tragedie ancora, e può servir di prova, che non sempre terminavano gli Atti con un Canto sommamente lontano dalla declamazione del rimanente della Tragedia. Il Coro del IV. è accoppiato a i lamenti di Filottete, i quali pajono una spezie de' moderni Recitativi *obbligati*, o vogliamo dire, accompagnati dagli stromenti. La prima Scena del V. è molto viva per lo bel contrasto della virtù di Neottolemo colla politica di Ulisse. La Tragedia termina per macchina coll'apparizione di Ercole, pel cui comando Filottete accompagna Neottolemo a Troja. Tra' frammenti di Euripide si trovano alcuni versi d' una sua Tragedia su questo Filottete.

L' *Edipo Coloneo*, o sia in Colono, Patria di Sofocle, contiene la venuta di Edipo cieco in Atene, fuggendo la persecuzione di Creonte Re di Tebe. Egli si ritira colle Figlie nel Tempio delle *venerabili Dive*, cioè delle Furie, implorando la protezione di Teseo, e secondo l' Oracolo

va a morire in un luogo a tutti ignoto. Fra questa Tragedia e quella delle *Supplici* di Eschilo si scorge qualche analogia, riguardo al piano. Sofocle decrepito poco prima di morire fu da Iofante suo figliuolo chiamato in giudizio e accusato di fatuità, e 'l Poeta, per convincere i Giudici della falsità dell' accusa, recitò loro quest' *Edipo Coloneo*, scritto da lui in quell' età sì avanzata, e ne fu ammirato e assoluto, e l' accusatore istesso fu dichiarato insano. Morì questo gran Tragico strangolato da un grano d' uva d' anni novantacinque (1).

Era Sofocle già vecchio, quando Euripide lasciò la palestra degli Atleti per darsi tutto alla Tragica Poesia, e d' anni diciotto osò metter fuori la prima sua Tragedia. Ardua impresa per sì pochi anni gareggiar colla riputazione d' un Sofocle! Pur quali ostacoli non vince l' attività, l' ingegno, e lo studio? Egli vi si accinse con alacrità e coraggio; vi si accinse con tutti i soccorsi, onde i frutti poetici si stagionano per l' immortalità, avendo appresa da Prodico l' Eloquenza, e da Anassagora le Scienze Fisiche, e coll' amico Socrate coltivata la Filosofia de' costumi; e vi si accinse finalmente con quella somma attenzione indispensabile per isviluppare l' ingegno e rintracciar le bellezze originali di ogni genere; perocchè per natura avverso alla mollezza, cercò negli orrori d' una caverna tutto l' agio per esaminare e dipingere il cuore umano, e per istudiare il vero linguaggio delle passioni. Per tali mezzi

(1) Luciano nel Catalogo de' Macrobj.

zi pervenne egli a saper meglio d' ogni altro l'arte di parlare al cuore, e rapir gli animi con un patetico sommamente dilicato e mai più non veduto sulle Scene Atenieſi, per cui fu da Aristotile onorato del titolo di Τραγικωτατος. In fatti il suo stile si distingue molto dallo stile de' suoi predecessori per l'arte mirabile di animar col più vivace colorito tutti gli affetti e spezialmente quelli che si appartengono alla compassione. „ Euripide ( dice Longino ) è veramente indu„ striosissimo nell'esprimere tragicamente il furore „ e l'amore, nelle quali passioni riesce somma„ mente felice ". La gravità delle sentenze, e una gran ricchezza filosofica caratterizzano altresì il di lui stile. Secondo Quintiliano, egli si appressa al genere oratorio, e vi riesce mirabilmente, e a niuno de' più eloquenti rimane inferiore; ma questo stesso talvolta lo mena lontano dal vero dialogo drammatico. Gli s'imputa un poco di negligenza nella condotta e disposizione delle favole; il che fa vedere ch' egli ponea maggior cura a ritrarre la natura che a consultar l' arte. Scrisse, secondo alcuni, settantacinque Tragedie, ma contando le diciannove intere che ce ne restano, e i frammenti di tante altre, raccolti nella bella Edizione del Barnes, si può con altri asserire più fondatamente, che ne componesse fino a novanta due, otto delle quali erano Satiriche (1). Esse furono avidamente accolte sempre nel Teatro



(1) * *Satire* chiamavansi presso i Greci certi Drammi, in cui i Satiri e l'altro corteggio di Bacco facevano gran parte. Erano una spezie di Farsa che si dava dopo la Tragedia. *Les Satires* ( dice il dotto

Pa-

di Atene e ammirate succeſſivamente dalla più dotta Poſterità ; ma nel Certame Olimpico cinque ſolo riportarono la corona, e nelle altre ſoggiacque alla ſolita ſventura de' grandi uomini di eſſer poſpoſti a competitori ignoranti. Tale era Xenocle ( figlio di Carcino, Tragico anteriore a Euripide ), il quale gli fu preferito da' Giudici, come dice Eliano, ſciocchi, o ſubornati. Le Tragedie intere che ne abbiamo, ſono *Elettra*, *Oreſte*, *Ifigenia in Aulide*, *Ifigenia in Tauri*, *Elena*, *Alceſte*, *Ippolito Coronato*, *Ecuba*, *Andromaca*, *le Trojane*, *Reſo*, *Medea*, *le Feniſſe*, *le Supplici*, *gli Eraclidi*, *Ercole Furioſo*, *Ion*, *le Baccanti*, *il Ciclopo*. Fece in eſſe ſempre uſo del Prologo per mettere con chiarezza ſotto gli occhi dello Spettatore quanto ſtimava neceſſario per l'intelligenza della Favola; ma Eſchilo e Sofocle ſenza Prologo ſeppero eſporre a maraviglia lo ſtato dell'azione.

Nell' *Elettra* Euripide rimane a Sofocle inferiore appunto per l'introduzione. Quanto alla riconoſcenza del fratello e della ſorella, rieſce in Eſchilo molto più animata, ma in Euripide è più veriſimile, avvenendo per mezzo dell'Ajo di Oreſte, e per una cicatrice ch'egli avea in fronte fin dalla fanciullezza. Quella di Sofocle però ſupera l'una e l'altra per l'effetto vivace che produce in Teatro; perocchè Oreſte creduto morto, e trovato inaſpettatamente vivo, apporta la rivo-

Padre *Brumoy* ) *tiennent le milieu entre la Tragédie & la Comédie . . . . . Leur but principal étoit de remettre les eſprits dans une ſituation plus douce, après les impreſſions cauſées par la Tragédie.*

voluzione della fortuna di Elettra, e la fa passare da un sommo dolore a una somma gioja. Il carattere d' Elettra in Euripide è assai più feroce e vemente che non apparisce negli altri due Tragici. Elettra si prende essa la cura di uccidere la Madre, ed espone l'artificio, con cui pensa di trarla nella rete; orribile disegno d' una figlia, neppur mitigato dalle savie prevenzioni di Eschilo. Ma quale è mai l' artifizio di Elettra? Chiamar Clitennestra nella propria casa, perchè voglia assistersi nel finto parto imminente. Era però verisimile che una Madre che la lasciava perire nell' indigenza, volesse appunto in quell' occasione ripigliar la tenerezza di Madre? Tuttavolta il Poeta la fa venire dalla figliuola: ma quando? quando già era stato da Oreste ucciso Egisto in un solenne sacrifizio. Un fatto sì strepitoso avvenuto in pubblico, poteva ignorarsi con verisimilitudine dalla Regina? non dovea esso interrompere il piano delle operazioni? Mal grado di tali negligenze la Tragedia d' Euripide è piena di moto e calore, e i costumi vi son vivacemente coloriti, e le passioni espresse con energia.

L' *Oreste*, ch' è una delle di lui Tragedie coronate, seguita la materia dell' Elettra. Egli non solo è perseguitato dalle Furie vendicatrici, ma è presso ad esser punito per l' uccisione della Madre. Nell' Atto I vi è un brieve dialogo di Elena e d' Elettra, le quali si motteggiano in una maniera forse poco conveniente alla Tragedia. Nel III si dipinge l' Assemblea Argiva, che sembra alludere all' Areopago d' Atene, e di passaggio vi son dipinti e satireggiati alcuni Oratori del tempo del Poeta, circostanza perduta per gli moderni, ma che

dovea esser importante per gli Atenieſi. Vi ſi veggono per tutto tratti assai popolari e pressochè comici e lontani dal gusto moderno. La Scena però d' Elettra e di Oreste nell' Atto IV è sommamente tenera e ben degna del pennello d' Euripide: vago è parimente il contrasto d' amicizia di Pilade ed Oreste.

*Ifigenia in Aulide* è uno degli argomenti da lui maneggiati con maggior vigore e leggiadria, trionfandovi da per tutto la sua maravigliosa maniera di dipigner gli affetti che destano la compassione. Che delicato contrasto fanno nell' Atto III le innocenti naturali domande d' Ifigenia e le risposte equivoche e patetiche di Agamennone, la di lei gioja sincera all' abbracciare il Padre, e 'l profondo dolor di lui, nascosto sotto l' esteriore serenità e allegrezza forzata! Simile situazione trovasi nell' Isacco di Metastasio, quando Isacco chiede della vittima, e Abramo risponde, *provvederalla Iddio*, frenando il paterno dolore; ma in Abramo traspariſce una forza eroica sovraumana che lo guida, e rende incomparabilmente più grave e rispettabile l' evento. L' azione acquista dal principio dell' Atto IV gran calore e movimento per l' avviso dato dallo schiavo a Clitennestra e ad Achille. Vigorosa è la declamazione di Clitennestra nell' Atto IV; e 'l discorso d' Ifigenia sommamente tenero e patetico e sostenuto da un continuo interesse, benchè cominci con una spezie di esordio rettorico, augurandosi ella l' *eloquenza di Orfeo, e l' arte ond' ei seppe costringere i sassi a seguitarlo*. Lodovico Dolce ha mitigato in parte quel cominciamento; ma la sua Traduzione, sebbene degna di lode per vedervisi l' intelli-

telligenza ch'egli avea dell'originale, riesce snervata e languida quasi sempre, perchè mancavagli il gran calore che accendeva la fantasia del Tragico Greco. Notabile è in questo luogo un modo di esprimersi d'Ifigenia. Ella dopo le dolorose esclamazioni della Madre dice: *la medesima misura di versi conviene allo stato mio*; al che il P. *Brumoy* soggiugne: „ l'Attore dee mai mostrarsi „ inteso di parlare in versi "? Ma l'espressione è figurata, e non ne mancano altre di simil fatta altrove, come p. e. nell' Ecuba, nella quale si dice, *incomincio il canto delle Baccanti*, cioè prorompo in querele da forsennata. L' espressione dunque d' Ifigenia non dee tradursi letteralmente per l' *istessa misura de' versi*, ma sì bene per *lo medesimo lamento*, e così fece il Dolce:

„ Madre, misera Madre,
„ Poscichè questa voce
„ Di misero e infelice
„ Ad ambedue conviene, ec.

Un nuovo moto acquista l' Azione nella Scena delle Donne con Achille, e 'l patetico delle preghiere di Clitennestra, e la pietà che ne mostra Achille, si converte in ammirazione pel cangiamento d' Ifigenia. Ella, durando il lor dialogo, dovette mostrarsi sospesa e agitata da varj pensieri sulle conseguenze della difesa che ne vuol prendere Achille. Una muta rappresentazione sommamente eloquente, non veduta da' Grammatici e da' freddi Critici, a' quali fa d' uopo che siffatte cose sieno accennate in note marginali, dovette far comparire sul di lei volto la riflessione del pub-

blico intereſſe che le ſopravvenne a contrapporſi al primo terror della morte. Or queſto ſalva il Poeta dalla pedanteſca oppoſizione dell' ineguaglianza del carattere d' Ifigenia, che alla prima piange e prega per eſſer ſottratta alla morte, e di poi ſi offre vittima volontaria del pubblico bene per acquiſtare

„ Ne' Secoli futuri onore e gloria.

Un' altra apparente oppoſizione poſſono fare i poco eſperti al carattere d' Achille, che eſſendoſi moſtrato prima sì fervoroſo a difenderla, ne ſoffre poi pacificamente il ſagrifizio ſenza nulla tentare in ſuo pro. Achille avea promeſſo di ſalvarla dalla violenza; ma quando ella ſi offre di buon grado al ſacrificio, ſecondo i principj della Religione Pagana, non gli era più lecito involarla alla morte ſenza eſſer ſacrilego, ond' è che deſiſte giuſtamente dalla promeſſa difeſa. Siegue a ciò una Scena molto patetica, in cui Ifigenia raſſegnata a morire prende congedo dalla Madre, la quale le va rammentando i ſuoi più cari. Finalmente con ſomma conoſcenza del cuore umano queſto grande Ingegno moſtra più eloquentemente l'immenſo dolore del Padre di quello che altri fatto avrebbe con una lunga declamazione:

„ Poichè fu l'innocente al loco giunta
„ Dove i Greci facean larga corona
„ Al noſtro Re, come venir la vide
„ Benchè fuori di tempo e troppo tardi,
„ Da paterna pietà geloſſi 'l ſangue,
„ E la pallida faccia addietro volſe,
„ Indi col manto ſi coperſe il volto.

Timante trasportò nel suo famoso quadro questa felice situazione. Volle ancora *M. Racine* conservarla nella sua Ifigenia; ma egli rappresenta un' armata divisa in due partiti, uno de' quali è retto dall' iracondo Achille, pronto ad attaccar l'altro; e in tal congiuntura la situazione di Agamennone che si ricopre il volto, è assai men bella, perchè fuor di tempo ci mostra un Generale pieno del suo privato dolore, che si ricorda solo d'esser Padre, e tralascia di adempiere a i doveri di Capo in occasione così pericolosa. Oltreacciò e' contraddice apertamente al propio carattere, da che egli per ritenere il comando e 'l titolo di Re de' Re era condisceso a sacrificar la figlia. Si osservi come in varie Scene, e ne' Cori, Euripide si vale d' una misura più corta di versi, come più atta ad esprimere il dolore; e Lodovico Dolce ha seguitato l' originale. Gli Atti di questa Tragedia a me sembrano sei, dovendo finire il V colla Scena VIII e col Coro che par mancante, e 'l VI Atto comincerebbe dalla IX Scena.

*L' Ifigenia in Tauride* rappresenta la riconoscenza di Oreste colla Sorella sul punto d' esser da lei sacrificato, e la loro fuga, seco portando la Statua di Diana Taurica. E' rimarchevole in questa Tragedia la tenera Scena d' amicizia tra Pilade e Oreste, colla quale termina l'Atto III senza Coro. Maneggiata con somma delicatezza e sopraffino giudizio è la bellissima incomparabile riconoscenza, che mi pare la più verisimile, la più vivace, e la più atta a chiamar l' attenzione dell' Uditorio e a tenerlo sospeso, di quante ne abbia prodotte l' Antichità.

Os-

Offerviamo in queſta Tragedia che dopo la Scena d'Ifigenia e Toante, il Coro canta ſolo nella Scena IV dell'Atto V, *Celebriamo le lodi di Febo e di Diana &c.* Or non ſarebbe queſto il finale d'un Atto? Allora potrebbe la Tragedia dividerſi in quattro Atti così: Il I, compoſto del I e del II della prima diviſione, terminerebbe col Canto del Coro, *O rupi Cianee che congiungete i mari &c.* il II conterrebbe il III e'l IV, terminando col Coro che incomincia, *Tenero augelletto che errando vai &c.*; il III terminerebbe col ſuddetto Coro della Scena IV dell'Atto V; e'l IV comincerebbe dalla Scena V. Ma la diviſione degli Atti non mi ſembra in conto veruno eſſenziale per ben conoſcere l'eccellenza de' Tragici antichi. Egli è vero che 'l Signor Mattei la ſtima a tal ſegno importante, che afferma che niuno Europeo *ancora ha capito che coſa ſieno le Tragedie Greche*; perchè niuno, a ſuo credere, le ha ancora ben diviſe: ma queſte eſagerazioni enfatiche (ſia detto con pace di tanto Letterato) non par egli che raſſomiglino alle precauzioni preſe da' Sacerdoti Gentili per accreditare i loro reſponſi che vendevano per Oracoli?

Nella Tragedia intitolata *Elena* ſi tratta di Elena virtuoſa in Egitto, ſecondo quello che ne racconta Erodoto nel Libro II; e ſi maneggia la fuga di Menelao con queſt' Elena, ingannando aſtutamente Teoclimene che n'è innamorato. Quanto alla diſpoſizione, ella ſembra gettata nella ſtampa dell'Ifigenia in Tauride; ma, a mio giudizio, le cede aſſai in patetico, in movimento, in intereſſe, e nobiltà.

Nell'

Nell' *Alceste* che si offre vittima volontaria alla morte in cambio di Admeto suo Marito, dagli stupidi ammiratori de' Moderni dee leggersi attentamente l' Atto II per apprendere l' arte di distinguere la Natura con verità ed energia *. Alceste moribonda e poi senza vita, i suoi figli, il Marito, il Coro, formano un quadro sì patetico che farà cader la penna dalle mani di chi oggidì si accinga a scriver Tragedie. Il contrasto però di Admeto col Padre, e i di lui rimproveri fatti a quel povero Vecchio, cui non è bastato l' animo di morire in vece del Figlio, potevano forse apparir tollerabili presso de' Greci, ma fra noi sembreranno sempre ingiusti e poco urbani, e in niun modo tragici. Non per tanto bisogna retrocedere almeno venti Secoli per giudicar dirittо, perchè un sì gran Maestro, come Euripide, non avrà presentato agli occhi de' Greci cosa che potesse contraddire i loro costumi e l' opinioni dominanti.

*Ippolito Coronato* contiene la morte d' Ippolito per l' accusa di Fedra. Questa Tragedia fu coronata sotto l' Arconte Epameinon nel terzo anno della guerra del Peloponneso, avendo Euripide trentacinque anni. Ippolito nella prima Scena dopo il Prologo viene con una corona in testa, e di poi l' offerisce alla Statua di Diana. Per questa corona dunque, e non già per quella riportata dal Poeta, Ippolito si chiamò Στεφανηφορος, come

* Veggasi il giudizio che di questa Tragedia porta il dotto e assennato P. *Brumoy* contro *M. Perrault*.

come l'Ajace di Sofocle s' intitolò ΜΑΣΤΙΓΟΦΟΡΟΣ per la sferza che portava in iscena. Quei che credono che si dicesse *Coronato* dalla Corona data al Poeta, non riflettono, che tante altre Tragedie e Commedie diedero la Corona Olimpica a i Poeti, e niun' altra di esse ne acquistò il titolo di *coronata*. Or perchè si darà ad Ippolito per tal ragione, quando egli porta la corona effettivamente nel Dramma? Nell' Atto I, partito Ippolito, resta il Coro solo e canta sullo stato di Fedra; non potrebbe esser questa la fine dell' Atto? ma vi è stata attaccata ancora la Scena di Fedra: la quale naturalmente par congiunta colla prima dell' Atto II. La felice distrazione accennata nella sua Fedra da *M. Racine*, *Dieu que ne puis-je assise ec.*, è una bellezza originale d' Euripide. Fedra circondata dalle Donne del Coro, e assistita dalla Nutrice, così favella distratta presso Euripide, secondo la nostra debole traduzione:

Fed. „ Ah perchè non pos' io spegner la sete
„ Ne l' onda pura di solingo rio?
„ Perchè sul verde prato al rezzo assisa
„ I miei mali ingannar non m' è concesso?
Nut. „ Che mai ragioni, o mia Regina? Ah pensa
„ Chi t' ascolta, ove sei: scopron que' detti
„ Le tempeste del cuore,
„ De la mente i delirj.
Fed. „ Al monte, al monte.
„ Seguiam la traccia de' fugaci cervi.
„ Giovi aiutar il cacciatore alano
„ Col grido eccitator, Tessalo dardo
„ Brandir, lanciar ver la tremante preda.

Nut.

Nut. „ Deh ritorna in te ſteſſa : in quai ti perdi
„ Vani penſieri! oimè! cacce, foreſte,
„ Ombre, ruſcelli... A queſte Torri appreſſo
„ Limpidi fonti non vi ſono e piante?
Fed. „ Dive di Limna, a preſedere elette
„ A l'eſercizio de' corſieri ardenti,
„ Deh perchè non poſs'io con queſta mano
„ Generoſo deſtrier domare al corſo?
Nut. „ Ma, Principeſſa, ancor vaneggi? I cervi
„ Ora inſeguivi per le alpeſtri rupi,
„ Or domi al piano un corridore! Un Dio,
„ Un Dio nemico t' agita e confonde.
Fed. „ Miſera me, che parlo? Ove ſon'io?
„ La ragion m' abbandona, è vero; un Nume
„ Avverſo e crudo me la toglie! Ah ſono
„ Pur ſventurata. T' avvicina, Amica,
„ Ricomponi i miei veli, onde m' avvolga:
„ Di me ſteſſa ho roſſor: coprimi, dico;
„ Naſcondi agli occhi altrui queſto, che'l volto
„ M' inonda e bagna, involontario pianto.
„ Sento che avvampo di vergogna. O cruda
„ E pur cara follia! L' error mi piace,
„ La ragion mi rattriſta. Ah cedi al fato,
„ Cedi, meſchina, al tuo delirio, e mori.

La Scena dell' Atto II, in cui Fedra manifeſta alla Nutrice la cagione del ſuo male, fu da *M. Racine* traſportata quaſi interamente, a riſerba d'uno ſquarcio molto dilicato, dove Fedra riſponde all' iſtanze della Nutrice:

„ Ah, prevenirmi perchè mai non puoi?
„ Perchè non dir tu ſteſſa
„ Ciò che forza è ſcoprir?

Per

Per altro il Sig. *Racine* ſcorre più rapido e con più energia ſenza fermarſi con Euripide a far dire a Fedra: *Sai tu che mai ſia una certa coſa che ſi chiama Amore?* e giudizioſamente s' appiglia a quelle parole: *Conoſci tu il figlio dell' Amazone?* La Scena di Teſeo e Ippolito dell' Atto IV è ſtata copiata maeſtramente da *M. Racine*; benchè la Greca rieſce più tragica e importante per lo ſpettacolo di Fedra morta. Il *Racine* che ha preſo un cammino alquanto differente, ha dovuto perdere varie bellezze della Tragedia Greca, come il dolore di Teſeo per la morte di Fedra, e la tragica Scena d' Ippolito moribondo. Il carattere d' Ippolito ſembra un ritratto di quello del Poeta per lo genio avverſo ch' egli avea alle Donne, per lo ſpirito filoſofico, e pel guſto oratorio che ſi manifeſta ſpecialmente nella di lui giuſtificazione col Padre. Il racconto della morte d' Ippolito è vagamente ornato; ma ſobrio e naturale nel Greco: preſſo il *Racine* è ſoverchio pompoſo e poetico. Oſſerva il P. *Brumoy* che all' incontro del moſtro il Greco Poeta pieno del terrore che ne preſero i cavalli, non laſcia altro tempo ad Ippolito, ſe non quello di ſtudiarſi di governarli: Seneca nella ſua Tragedia gli dà maggior coraggio, facendolo diſporre a combattere: e *M. Racine* paſſa più oltre, e gli fa lanciare un dardo e ferire il moſtro: „ Nel che ( ſoggiugne quell' uomo dotto ) „ ſi ſcorge il progreſſo della mente umana che „ tende ſempre alla perfezione ". Ma lo dirò io? Il Greco mi ſembra aſſai più occupato della verità dell' accidente. E in queſto ſi vede chiaro lo ſpirito de' Greci ſempre intento a dipigner la natura, e lo ſpirito de' Moderni inclinato a ſpinger-

la

la oltre, e a preferire al vero lo ſpecioſo. Soggiugniamo qui un belliſſimo parallelo dell' *Ippolito* di Euripide colla *Fedra* di Racine, tratto da una Diſſertazione dell' erudito Sig. Abate *le Batteux* letta nell' Accademia delle Iſcrizioni e Belle Lettere di Parigi (1). „ Il nome del Sig. *Bat-*
„ *teux* ( dicono i dotti e giudizioſi Compilatori
„ Romani ) è abbaſtanza illuſtre nella Storia fi-
„ loſofica delle Belle Lettere, e queſta Diſſerta-
„ zione fa veramente onore al ſuo guſto ſquiſito,
„ alle ſue profonde cognizioni, ed al ſuo tatto
„ fino, delicato e profondo. Non ſi aſpetterebbe
„ mai da un Franceſe di vedere ſopra il Gallo
„ pregiato l' Attico Coturno. Egli oſſerva in ge-
„ nerale, che la Tragedia Franceſe è più com-
„ plicata, più involta in vicende, in intrecci,
„ in epiſodj, che la Greca. Ha eſſa più parti;
„ queſte parti hanno biſogno di maggior arte per
„ eſſere conciliate inſieme; onde è più difficile
„ di formarne un tutto naturale. Vi entra mag-
„ gior numero di paſſioni, delle quali alcune tutt'
„ altro ſono che tragiche. L' anima dello Spet-
„ tatore negli Spettacoli moderni è così ſovente
„ ſollevata dall' ammirazione e dall' entuſiaſmo,

„ che

(1) Trovaſi egli inſerito nell' *Antologia* del meſe di Agoſto 1776. Num. VI. pag. 46., e mi è ſtato ultimamente ſumminiſtrato da un Letterato Amico per conſiglio del Signor D. Giacomo Martorelli, dottiſſimo Profeſſore di Greche Lettere nell' Univerſità Napoletana, e chiaro nella Repubblica Letteraria per molte Opere pregevoli che dimoſtrano la di lui ſcelta erudizione e intelligenza nell' Ebraiche, Greche, e Latine Lettere.

„ che abbattuta dal terrore e dalla pietà, ſente
„ in ſomma la ſua forza, mentre indi a poco ſi
„ accorge della ſua debolezza. Non è così del-
„ la Tragedia Greca, la quale ſembra odiare la
„ magnificenza, e tutto ciò che può diſtrarre il
„ dolore. Deſſa è perfettamente ſemplice. Una
„ ſola azione incominciata dal punto in cui co-
„ mincia ad intereſſare, ſi eſtende dal principio
„ al fine del Dramma, ſi avanza, s' imbarazza,
„ ſcoppia finalmente, diremo così, per il fermen-
„ to di certe cagioni interne, gli effetti delle
„ quali ſi ſviluppano con diverſe ſcoſſe fino alla
„ cataſtrofe ". Belliſſima, ottima gradazione! Eſ-
ſa addita alla Gioventù la vera Arte del Dram-
ma, che conſiſte in porre ſotto gli occhi un' a-
zione che vada ſempre creſcendo per gradi finchè
per neceſſità ſcoppi con vigore, e non già in or-
dinare varie elegie e declamazioni; perchè queſte,
in vece di avvivar le paſſioni, e renderle atte a
commuovere col ſeguirne, come ſi dovrebbe, il
traſporto progreſſivo, le rendono peſanti e fuor di
propoſito loquaci, e quindi ſtancando la mente
ſenza mai parlare al cuore, diminuiſcono l' inte-
reſſe e per conſeguenza l' attenzione dello Spetta-
tore. „ Tutto ( proſiegue il Sig. *le Batteux* ) vi
„ ſi trova diſpoſto come nella Natura. Lo Spet-
„ tatore non deve affaticarſi, non deve eſercitare
„ il ſuo ingegno. Il dolore nella Natura ſi ab-
„ bandona a se ſteſſo, e non ha più ſpirito, e
„ lo ſteſſo deve eſſere nelle Opere dell' Arte, e-
„ mule di quelle della Natura. Entrando quindi
„ nel confronto de i due più bei pezzi forſe dell'
„ antica e della moderna Tragedia, il Sig. *Bat-*
„ *teux* rende gli elogj dovuti alla *Fedra*, ma con-

„ viene

„ viene ancora, che l' azione dell'*Ippolito* è una ed
„ unica, e tutto vi succede con maggior verisi-
„ miglianza. Racine congiunge all' azione prin-
„ cipale l'azione episodica d' Ippolito e d' Aricia,
„ che contiene più di 400. versi. Due amori,
„ due confidenze, due dichiarazioni d' amore,
„ l' una accanto all' altra, nel primo e nel secon-
„ do Atto. Nell' *Ippolito* non si ragiona della
„ morte di Teseo. Questa morte non è preparata
„ in alcuna guisa nella Fedra, ed altro effetto non
„ produce che d'incoraggire la Regina a dichiarare
„ il suo incestuoso amore ad Ippolito. Più de-
„ cenza in Euripide che in Racine. Fedra in
„ quello confessa il suo amore, non come una
„ passione, ma come un delitto. La Nutrice è
„ quella che svela il segreto ad Ippolito, non
„ ostante il di lei divieto. La Regina non sof-
„ fre avanti gli occhi il rifiuto, ma lo ascolta,
„ senza esser veduta. In Racine Fedra stessa con-
„ fessa una passione vergognosa, la confessa in-
„ nanzi a tutti gli Spettatori Sposa del Padre al
„ figlio, e nel primo istante, che se ne crede la
„ morte. Euripide ha saputo conservare il pu-
„ dore del Poeta e degli Attori. In Racine l'
„ interesse dominante si divide tra Fedra, Ippo-
„ lito, e Teseo; in Euripide è tutto per Ippolito da
„ principio al fine. Tutto è lagrime in Euripide;
„ lagrime di Fedra, lagrime d' Ippolito, lagrime di
„ Teseo, lagrime del Coro, e della Nutrice. Tut-
„ to spira dolore e tristezza, tutto è veramente
„ tragico. Il Dramma di Racine è una serie di
„ quadri grandi di amore, amore timido che geme,
„ amore ardito e determinato, amor furioso che

„ calunnia, amor geloso che spira sangue e ven-
„ detta, amor tenero che vuol perdonare, amor
„ disperato che si vendica sopra se stesso. Ecco
„ la Tragedia di Racine. Altrettanti quadri si
„ trovano nell' Ippolito, ma quanto più sostenu-
„ ti, quanto più austeri! I caratteri quanto non
„ sono più virtuosi e più nobili nella Tragedia
„ Greca? Niun tratto, niun movimento, niun
„ dialogo, che raffreddi la pietà degli Spettato-
„ ri. Giovine, fornito di nobili costumi, soffe-
„ rente nella calunnia senz' accusare il calunniato-
„ re, rispettoso e tenero per il Padre benchè in-
„ giusto, Ippolito non lascia per un momento
„ d' interessare tutti i cuori sensibili. Fedra in
„ Racine ha alcuni torti violenti che raffreddano
„ la compassione, e si scuopre nel Poeta un' ar-
„ te infinita per coprirne e scusarne i difetti.
„ Teseo attrae a se tutto l' interesse del terzo At-
„ to. L' amore d' Ippolito per Aricia vietato dal
„ Padre quanto non toglie al carattere del gio-
„ vine Eroe, virtuoso sempre, sempre degno di
„ compassione in Euripide, debole qualche volta,
„ qualche volta ozioso nel Poeta Francese. Termina
„ il nostro Signor Abate *le Batteux* questo parallelo,
„ che non può essere nè più giudizioso, nè più ve-
„ ro, con attribuire alle Nazioni il diverso ca-
„ rattere de i Poeti. L' Amico di Socrate non
„ sarebbe stato mai così mal accorto di presenta-
„ re a i vincitori di Maratone e di Salamina un'
„ Ippolito amoroso, ed avido d' intrighi. Il Poe-
„ ta Francese ha dovuto lusingare la debole de-
„ licatezza della sua Nazione, ed Euripide nelle
„ stesse circostanze non avrebbe fatto di meglio,

„ ed

„ ed avrebbe avuta la ſteſſa indulgenza per un „ Popolo che dovea eſſere il ſuo Giudice ". Queſt' eſame, ben degno della dottrina, e del diſcernimento e buon guſto del celebre Autore delle *Belle Arti ridotte a un Principio*, compenſa ſolo tutte le fanfaluche affaſtellate lungo la Senna contro gli Antichi da i *Perrault*, *La Motte*, *Terraſſon*, e dal Marcheſe *d' Argens*, il quale colla ſolita ſua ſuperficialità e baldanza aſſeriva, che i Poeti Tragici Franceſi tanto ſovraſtavano agli Antichi, quanto la Repubblica Romana del tempo di Giulio Ceſare ſuperava in potenza quella che era ſotto il Conſolato di Papirio Curſore.

Euripide ha compoſto ſu gli eventi che dipendono dalla Guerra Trojana, oltre alle *Ifigenie* ed *Elena*, varie altre Tragedie, come *Ecuba*, *Andromaca*, *le Trojane*, *Reſo*, che ci ſon pervenute intere, e *Palamede*, *Filottete*, i *Trojani*, delle quali rimangono pochiſſimi frammenti. L' *Ecuba* s' aggira ſulla morte di Poliſena, e ſulla vendetta dell' aſſaſſinamento di Polidoro. Eccellente è la Scena di Uliſſe con Ecuba e Poliſſena nell' Atto II, dove i Leggitori che amano le dipinture naturali, ſi ſentiranno ſcoppiare il cuore. Nel patetico racconto della morte di Poliſſena nell' Atto III ſi ammirano varj tratti pittoreſchi e tragici, come il nobile contegno di Poliſſena che non vuole eſſer toccata nell' attendere il colpo, il coraggio che moſtra nel lacerar la veſte ed eſporre il petto nudo alle ferite:

„ Ella poichè ſi vide in libertade
„ Volgendo gli occhi in certo atto pietoſo

„ Che alcun non fu che i suoi tenesse asciutti ;
„ La sottil vesta con le bianche mani
„ Squarciò dal petto infino all' ombilico
„ E 'l suo candido seno mostrò fuori ec.

e finalmente l' atto grande e nobile di cader con decenza dopo il colpo,

„ Cadd' ella, e nel cader mirabilmente
„ Serbò degna onestà di Real Donna.

Le sentenze morali d' Ecuba dopo tal racconto funesto son veramente alquanto intempestive. Il tragico che serpeggia in tutta la Tragedia, è terribile; ma l' azione è doppia, benchè tutta si rapporti ad Ecuba. *Brumoy* osserva nella Scena dell' Atto IV, in cui si annunzia ad Ecuba la morte di Polidoro, che vi sono sparse alcune strofe, alle quali forse si congiungeva una musica più patetica. Per farle notare, Lodovico Dolce le ha tradotte in versi più piccoli; il che fa vedere, che il Signor Mattei non ben si appone, quando afferma che niuno degl'Interpreti antichi ha capito l' artificio de' Tragici Greci per rapporto alla Musica. Egli stesso non ha fatto di più nella bellissima Traduzione di questa medesima Scena. Essa senza dubbio non è tradotta alla Salviniana, e vi si sente lo spirito della passione; ma il Terzetto preteso vi si è formato come si formerebbe ancora, sempre che si volesse, dalle Tragedie Inglesi o Russe, non che dalle Greche. Di più tal Terzetto rallenta l' impeto della passione espressa con veemenza dopo le parole καταρχομαι νόμων βαχχειων da Erasmo tradotte *Cantionem Mænadum*

in-

*ingredior*, e dal Signor Mattei ottimamente amplificate, benchè forse con minor precisione di quel che sarebbe d'uopo. Egli dice,

„ . . . . Son' io? vaneggio?
„ Qual furor mi trasporta? E' cruda furia
„ Questa che 'l cor, la mente infiamma, accende,
„ Lacera e squarcia? Io fuor di me già sono,
„ Comincio a delirar.

Dopo ciò non pajono freddi i versi donde incomincia il Terzetto,

„ Dunque è ver? o questo è inganno?

Questa dubitazione non è contraria al senso e alla lettera dell' Originale, in cui non dubitativamente, ma con enfasi Ecuba afferma che vede una strage inopinata, sorprendente, tutta nuova? Si osserva in oltre che ne' Greci i Cantici per l' ordinario non han luogo, se non conosciuta perfettamente la sventura; ma in questo squarcio che si è voluto convertire in Terzetto, si va cercando ancora l'autore della morte,

„ . . . . . *Quo jaces*
„ *Fato? peremit te quis?*
Fam. „ *Me latet; at hunc in littore offendi maris.*
Hec. „ *Ejectum ab undis, an trucidatum manu?*
Fam. „ *In littus arenosum*
„ *Marinus illum fluctus æstu ejecerat.*
Hec. „ *Hei mihi* &c.

Tutto ciò è parlante nell' Originale, e (secondochè

chè oggidì si maneggia la Musica e si maneggerà finchè il sistema non ne divenga più vero ) sarebbe anche ora contrario all' economia Musicale il chiudere simili particolarità in un Duetto o Terzetto serio, cose, che a giudizio del celebre Signor *Gluck*, hanno bisogno di passioni forti per dar motivo alla Musica di trionfare. I Cori di questa Tragedia son tutti tratti dal soggetto, e pieni di passione, e poetici. Veggasi quello dell' Atto I, in cui le schiave Trojane sollecite del loro destino vanno immaginando dove toccherà loro in sorte d' esser trasportate. Il Dolce l' ha tradotto fedelmente, e solo si è disteso alquanto verso il fine. Quello dell' Atto IV mi sembra il più patetico, e 'l Dolce ne ha fatto una troppo libera imitazione. Ci sforzeremo di tradurlo, ritenendo al possibile le immagini e lo spirito dell' Originale per dare un' idea ancora de' Cori d'Euripide:

„ Patria (ahi duol che m'ancide), Ilio superbo,
„ Or più non fia che a le nemiche genti
„ Inaccessibil Rocca Asia t' appelli,
„ Chè già di Greche squadre un nuvol denso
„ Ti copre e cinge, e desolata e doma
„ E vinta giaci, e de le altere Torri
„ Già la corona in cenere conversa
„ Nereggiano de' muri i sassi informi,
„ D' orride strisce di fuligin tinti.
„ Ahi più non ti vedrò! mai più le vaghe
„ Tue spaziose vie
„ Non calcherà il mio piè! Memorie amare!
„ Avea mezzo il cammin la notte scorso,
„ Quando, fin posto a le solenni Danze

„ E

„ E a' lieti Canti, un placido ſopore
„ Aggrava le pupille. Inerme ingombra
„ Già 'l mio Conſorte le ſicure piume;
„ Nè a' lidi intorno pe i Trojani campi
„ Surgon le Argive tende. Io che raccolte
„ Le ſparſe trecce e in vago giro avvinte
„ Entro bende notturne, il mar mirando,
„ Al geniale talamo m'appreſſo,
„ Arme arme, aſcolto in marzial tumulto
„ Per la Frigia Città gridar repente;
„ Ceſſate, o Greci? Ah ſe veder v'è caro
„ Le native contrade, ite, abbattete,
„ Cada il forte Ilion... Il dolce letto
„ Laſcio allor sbigottita in lieve avvolta
„ Semplice gonna: di Diana all' Ara
„ Mi proſtro e piango, oh vani prieghi e pianti!
„ Tratta per l'onde io ſon, miſera, e veggio
„ Trucidato il Conſorte, acceſo il Cielo
„ Di funeſte faville, Ilio diſtrutta,
„ E le vele nemiche a i patrii liti
„ Pronte a tornar, e dall' Iliaco ſuolo
„ A ſvellermi per ſempre! Il duol m'oppreſſe,
„ Caddi abbattuta, mille volte e mille
„ Elena deteſtando, e 'l ſuo rattore,
„ E l' adultere nozze, e d' un avverſo
„ Genio perſecutor l' odio potente;
„ Che l'avito terren m'invidia e fura.
„ Deh la femmina rea ſempre raminga
„ Erri in balìa de' minaccioſi flutti,
„ Nè i patrii tetti a riveder mai giunga.

L' *Andromaca* d' Euripide non contiene l'azione dell' *Andromaca* di Racine; perchè queſta è la Vedova di Ettore che teme per la vita d' A-

ſtianatte ; e nella Tragedia Greca è Andromaca già moglie di Pirro, che teme per la vita di Moloſſo avuto da queſto ſecondo matrimonio. Oggi deſta più compaſſione il nobile dolore di Andromaca Vedova di Ettore, che la ſemplicità di Andromaca moglie di Pirro. E' rimarchevole nella Tragedia d' Euripide il carattere di Ermione, reſo poi ſenza dubbio più delicato da Racine, e divenuto ſempre più vero, attivo, e vigoroſo nell' ambizioſa Vitellia di Metaſtaſio. Oſſerviſi in tanto che nell'Atto IV Ermione e Oreſte fuggono da Ftia per andare a Delfo a uccider Pirro, e nell' Atto V ſi narra in Ftia queſt' uccisione già avvenuta in pochiſſimo tempo, e vien portato il cadavere di Pirro; ſconcezza che offende la verisimilitudine.

La morte d' Aſtianatte è trattata nella Tragedia intitolata *Le Trojane*, inſieme col deſtino di queſte prigioniere. Le profezie di Caſſandra nell' Atto II e l' addio ch' ella dà alla Madre e alla Patria, ſono notabili, e raſſomigliano in parte a quelle di Eſchilo nell' *Agamennone*. Squarcia poi i cuori men ſenſibili ancora il dolore d' Andromaca nell' Atto III al vederſi ſtrappar dalle braccia Aſtianatte: ma le traduzioni non ſon ſufficienti per farne conoſcere il patetico, e molto meno queſta noſtra:

„ Figlio, viſcere mie, da queſte braccia
„ Ti ſvelgono i crudeli! Ah tu morrai,
„ E di tuo Padre il nome
„ Che tanti ne ſalvò, ti ſia funeſto!
„ A che ſei tu d' Ettore figlio, io ſpoſa?
„ Per dominar ſull' Aſia,

„ Non

„ Non per morir tra' barbari sì presto,
„ Credei produrti, o figlio... Oh Dio! tu piangi?
„ Prevedi il tuo destin. Perchè mai stringi
„ L'imbelle Madre tua, e ti raccogli
„ Nel seno mio, quale augellin rifugge
„ Sotto l'ali materne? Ahi non è questo
„ Più un asilo per te. Morì già Ettorre,
„ Nè dall'avello, per serbarti in vita,
„ Fia che risorga. Di sostegno privo,
„ In man del crudo inesorabil Greco,
„ Chi può rapirti al precipizio orrendo?
„ Ahi dolce oggetto de' timor materni,
„ A ciò ti porsi 'l seno, e del mio sangue
„ Io ti nutrii? . . Vieni, ben mio, ricevi
„ Gli ultimi amplessi; i tuoi sospiri estremi
„ Fa ch'io raccolga... Oh barbari, spietati,
„ Inumani, tiranni, e che vi fece
„ Un misero fanciullo? Il furor vostro
„ A disarmar non giunge
„ Quella tenera età, quell'innocenza?
„ O al vinto e al vincitor fatale ognora
„ Elena, furia a Grecia e a' Frigj infesta ec.

*Reso* è una Tragedia senza Prologo e senza que' tratti patetici proprj d'Euripide, ma in contraccambio ha l'arte del Dialogo e l'aggiustatezza di Sofocle; per il che qualcheduno pretende che appartenga a quest' ultimo, benchè altri la toglie ad ambedue, e l'attribuisce a un Tragico loro contemporaneo, e Scaligero a uno ancor più antico (1). L'argomento è lo stratagemma d'Ulisse che con Diomede ammazza questo Re di Tracia

(1) Vedi *Brumoy* Tom. II. pag. 556.

cia nel Campo Trojano. Nell' Atto IV comparisce Minerva a Ulisse e Diomede, la quale vedendo sopraggiugner Paride, per salvare i due Greci, fa travedere al Duce Trojano, e si fa creder Venere, mentre i suoi favoriti non lasciano di ravvisarla per Minerva. Tali cose allora convenivano a i principj e alle opinioni de' Greci, e perciò non parevano assurde e stravaganti. Lo scioglimento si fa per macchina (come nella maggior parte delle Tragedie antiche) dalla Musa Terpsicore Madre di Reso, la quale apparisce in aria sopra di un carro, tenendo il di lui cadavere sanguinoso sulle braccia.

*Medea* è una delle più terribili Tragedie dell' Antichità, che contiene l' atroce vendetta presa da Medea contro Giasone, Creonte, e la di lui figliuola. Questa Tragedia di Euripide ha fornita la materia a molte altre formate su tal modello. Uno de' più importanti squarci di essa è nell' Atto IV, dove Medea intenerita con i suoi figli, gli abbraccia e gli rimanda, gli compiange e gli destina alla morte, ascolta i moti della Natura e la tenerezza di Madre, e sente risvegliare i suoi furori alla rimembranza dell' infedeltà di Giasone. Il racconto della morte della Principessa e del di lei Padre Creonte è terribile. I figli che cercano scampar dalla Madre che barbaramente gl' inseguisce, gli riconduce dentro, e gli trucida, formano un movimento Teatrale sommamente tragico. Quello che mai non piacerà in questa Tragedia, è il personaggio di Egeo introdottovi senza veruna ragione per preparare un asilo a Medea, della cui salvezza lo Spettatore è ben poco sollecito dopo l'orrenda esecuzione della sua spietata vendetta.

Le

Le *Feniſſe*, una delle Tragedie d' Euripide che fu coronata, contiene la morte di Eteocle e Polinice, figli di Edipo e Giocaſta, avvenuta nell' aſſedio di Tebe. Lodovico Dolce che ne fece un' imitazione libera, ne tolſe il Prologo che trovaſi nel Greco, e fece che Giocaſta narraſſe a un ſervo tutti gli avvenimenti paſſati di Edipo; e perchè? ſcarſezza d' arte. Appreſſo in Euripide vi è una Scena tra un Vecchio e Antigone, che d' alto ſtanno oſſervando l' Armata Argiva, e ne vanno deſcrivendo i Capi; il che è un' imitazione felice di un paſſo del III. Libro dell' Iliade, che pur fu dal Taſſo traſportato nella Geruſalemme. Il Dolce non ſi curò di queſta bellezza, e la ſua Scena rimane ſterile. La Scena vigoroſa di Giocaſta co' Figli è degna di particolar rifleſſione per la maeſtra dipintura de' due Fratelli ugualmente fieri e accaniti nell' odio reciproco, ma di carattere ben diverſi, e per lo dolore intereſſante della Madre che s' interpone, e cerca di contenerli e diſarmarli.

Le *Supplici* d' Euripide ſi aggirano ſulle conſeguenze dell' aſſedio di Tebe, e ſulla ſepoltura negata da' Tebani a i Capi Argivi, dovechè le *Supplici* di Eſchilo, come ſi è detto, trattano delle Danaidi; pur queſte due Tragedie hanno tra loro qualche rapporto per la condotta. Lo ſpettacolo della prima Scena dovea far ſomma impreſſione. Etra Madre di Teſeo ſta coll' offerta in mano a piè dell' Altare in mezzo a' Sacerdoti: il Tempio è pieno di Donne che portano in mano rami d' olivo: Adraſto Re d' Argo reſta nel veſtibulo colla teſta velata, circondato di figliuolini delle Argive in atto ſupplichevole. Oltre a

molti

molti tratti assai patetici, vi si trovano varie allusioni alle Greche Antichità e tradizioni; il che alle occasioni non lasciavano di fare i Tragici Greci per mostrare la nobiltà e antichità de' loro costumi, leggi, e origini a gloria della Nazione. Nell' atto II Teseo risolve di portar la guerra in Tebe, e appena incominciato l' Atto III, la guerra è fatta, e Teseo ritorna vincitore. E' un miracolo? vi è passato il tempo necessario? è l' istesso difetto di verisimile, osservato nell'*Andromaca*.

Negli *Eraclidi* si tratta de' Figliuoli di Ercole perseguitati da Euristeo, e ricevuti sotto la protezione degli Atenesi. I Tragici Atenesi nulla trascuravano che potesse ridondare in onor della Patria.

*Ercole Furioso* fino all' Atto III tratta della giusta vendetta presa da Ercole contro di Lico, Tiranno e oppressore degli Eraclidi, e negli ultimi due Atti cambia di oggetto; e una Furia, chiamata da Iride, viene a turbar la ragione di Ercole a segno che di sua mano saetta i suoi Figliuoli. Nulla più tragico e vivacemente dipinto di questa strage deplorabile.

*Ione* nato d' Apollo e di Creusa, figlia d'Eretteo Re d' Atene, fondatore dell' Ionia, è l' Eroe della Tragedia così intitolata. Questo Ion, a se stesso ignoto e alla Madre, la quale ha poi sposato Xuto, è allevato in Delfo tra' Ministri del Tempio di Apollo. Dopo il Prologo fatto da Mercurio, mentre Ion attende alla cura delle cose sacre del Tempio, il Coro composto di Donne Atenesi va osservando curiosamente e con molta naturalezza il vestibulo. Si appressa poi Ion

a que-

a queste straniere, e fa loro osservare i quadri e i bassi rilievi, diciferandone le storie: „Vedete „ qui il figlio di Giove, che colla dorata falce „ ammazza l' Idra di Lerna. *Cor.* Lo vedo be- „ ne. *Ion.* E quest' altro che gli è appresso, e „ porta una fiaccola accesa. *Cor.* Chi è mai „ egli? Sembra una figura che sogliamo rappre- „ sentare ne' nostri ricami. *Ion.* Egli è Iola, „ Scudiere di Ercole. Vedete quest' altro sopra „ un cavallo alato in atto di ferire quel mo- „ stro di tre corpi ec. ". E così è condotta tutta la Scena. Virgilio in simil guisa descrive Enea che osserva le dipinture del Tempio di Cartagine: ma Virgilio le anima colla passione e coll' interesse di quel Trojano, perchè appartenenti alle sventure di Troja. L'immortal Metastasio, fino discernitore delle bellezze degli Antichi, si vale della Scena di Euripide nell' *Achille in Sciro*, ma sulle tracce di Virgilio le rende interessanti per l'allusione vivace alla situazione d' Achille in quella Regia. E' rimarchevole nel medesimo Atto I la Scena di Ion e Creusa che non si conoscono. Il discorso di Ion a Xuto nell' Atto II è vaghissimo e molto naturale, ed è stato delicatamente imitato da Racine nell' *Atalia*, e da Metastasio nell' Oratorio del *Gioas*; dappoichè non v' ha bellezza in Euripide, che questi due gran Maestri della Poesia Drammatica Francese e Italiana non abbiano saputo incastrare ne' loro Componimenti. La Scena di Creusa e di Ion che termina l' atto IV, e che forse dovrebbe esser la prima dell' Atto V, è una delle più rimarchevoli. Anche il riconoscimento fatto nel V è vivace e sveglia l'attenzione; ma le domande di Ion

met-

mettono in angustia la Madre, e 'l Poeta è costretto a far discendere Minerva per giustificar Creusa. Questa Tragedia ha non pochi difetti e incoerenze, ma è sommamente teatrale. La situazione di una Madre e d'un Figlio, che non conoscendosi, per errore si tramano la morte, è vaghissima, e Metastasio ha saputo usarla delicatamente e rettificarla nel *Ciro Ricosciuto*.

L'argomento delle *Baccanti* è l'avventura di Penteo fatto in pezzi dalla Madre e dalle di lei Sorelle, descritta da Ovidio nel III delle Metamorfosi, e forse trattata anche da Stazio nella sua *Agave*. Questa Tragedia di Euripide ha un carattere differente dalle altre sue, ed ha molto dello spettacolo Satirico e delle antiche Tragedie che trattavano solo di Bacco. Vi è nell'Atto IV una Scena totalmente comica tra l'infelice Penteo già fuor di senno, vestito come una Baccante, e tra Bacco che gli va raffettando la vesta e l'acconciatura. Molti tratti allusivi agli effetti del vino si veggono ne' Cori e nel rito dell'Orgie. E' terribile il racconto dell'uccisione del disgraziato Re preso per un cinghiale; e tragica è la Scena, in cui Agave riviene dal suo furore, e riconosce nella pretesa fiera il suo figliuolo dilaniato.

Il *Ciclopo* è un Dramma Satirico, ed è il solo che ci è pervenuto di questo genere. Contiene l'avventura d'Ulisse con Polifemo, e vi si vede una mescolanza di tragico, di pastorale e di buffonesco.

Della *Danae*, del *Cresfonte*, dell'*Auge*, della *Menalippe*, del *Meleagro*, della *Niobe*, dell'*Acmena*, del *Telefo*, della *Penelope*, dell'*Edipo*, del

*Pri-*

*Frisso*, del *Teseo*, e di molte altre Tragedie d'Euripide, non è a noi pervenuto altro che alquanti frammenti che talvolta appena bastano per conoscerne in parte l' argomento. Questo gran Tragico, sì savio conoscitore del cuore umano, sì gran Filosofo, e ragionatore sì eloquente dimorando in Macedonia, dopo di aver cenato col Re Archelao, nel ritornarsene a casa, fu lacerato da' cani forse scatenatigli addosso da Arideo Macedone, e da Crateva Tessalo, Poeti invidiosi più che della gloria poetica, del di lui favore presso il Regnante. Morì delle ferite nell'Olimpiade XCIII., e i Macedoni talmente si gloriavano di possederne le ossa, che quando vennero gli Ambasciatori Atenesi per ottener licenza di trasportarle dov'egli era nato, unanimi persistettero in negarle loro (1). Sofocle sopravvisse ad Euripide, e nella morte di questo suo Emulo mostrò un dolore sì vivo e sì vero, che lo rende meritevole degli applausi della Posterità al pari dell' *Edipo*, e del *Filottete*. Egli l'onorò col suo pianto, e impose a' suoi Attori di presentarsi sulla Scena senza corone, senza ornamenti, e con abiti i più lugubri. Finì in questi due rari Ingegni la gloria della Poesia Tragica Greca (2).

Ben

(1) *A.* Gell. *Lib. XV. c* 20.

(2) Non una cieca idolatria, ma un rispetto dovuto a i grand' Ingegni della Grecia da chiunque ne trae profitto, ci astringe alla presente Nota. Tutti gl' Intelligenti delle Nazioni più colte concorrono a riconoscere dalle fatiche di Sofocle e di Euripide l' epoca del maggior lustro della Tragedia. E ciò non vuol dire, che i Moderni abbiano a disperare di poter mai produrre Tragedie maravigliosamente belle (perchè

an-

Ben avrebbe questa contato certamente fra suoi coltivatori più insigni un' altro ingegno capace di fecondarlo di nuove maraviglie; se avesse

anzi noi pretendiamo, e l' abbiamo altrove dimostrato, che l' arte mai non avrà a lagnarsi della poca fecondità della natura, celandosi in ogni genere infinite specie di componimenti perfetti benchè dissimili); ma sì bene vuol dire che la Tragedia Greca fondata sul sistema della Fatalità fu da que' due maravigliosi Ingegni portata all' apice della perfezione. Frattanto *M. Castilhon* moderno Filosofista Francese in un Libro, nel quale, a dir vero, anfana a secco sulle cagioni fisiche e morali della diversità del genio e altro delle Nazioni, (senza mettergli a conto il barbaro disprezzo che mostra per la Lingua, la Letteratura, e le maniere de' Popoli, che non son Francesi) asserisce con magistral superiorità, che nelle mani di questi due Poeti la Tragedia *étoit à son berceau*. Ma le ragioni che ne adduce, provano ch' egli si è poco curato di fornirsi de' lumi necessarj a ben discernere così quella spezie di Tragedia che maneggiarono i Greci, come quelle altre che sono coltivate da' Francesi. La Tragedia antica appoggiata al Fatalismo non è stata altrimenti trattata da' buoni Tragici moderni, se non colle medesime molle de' Greci. Le più belle Tragedie del' immortal Racine sono senza dubbio, l'*Ifigenia* e la *Fedra*, le quali si riconoscono per giudiziose traduzioni, o imitazioni d' Euripide, di cui ha pure l'Autor Francese tralasciate tante bellezze che poteva incorporare specialmente alla seconda in vece dell' episodio d' Aricia ch' è tutto suo. Or questo non è trar la Tragedia Greca dalle fasce o dalla cuna, ma copiarla. Quando poi i Moderni, partendo da altri principj, e accomodandosi al gusto e a i costumi correnti, hanno adoprate nuove macchine per cattarsi l' attenzione dello Spettatore d' oggidì, essi han fatto gran senno, e meritano somma lode. Conveniamo adunque, che sono ancor essi riusciti egregiamente nel-

la

se continuato a esercitarvisi il divino Platone, il quale, secondo Eliano, prima di dedicarsi totalmente alla Filosofia, fece tre Tragedie e una Satira, delle quali si componea la *Tetralogia* necessaria per concorrere nel Certame Olimpico. Anche l'Orator Teodette, il quale con Teopompo e Naucrite concorse nel Certame Panegirico istituito da Artemisia in onor del Marito, compose una Tragedia molto applaudita, intitolata *Mausolo*, la quale a' tempi di Aulo Gellio ancor correva.

F CA.

la Poesia Tragica. Ma che perciò? Chi ardirà giudicar l'un genere e l'altro? Chi preferir il moderno all'antico senz' aver in testa un guazzabuglio di fosche idee? Il fatto ci assicura che da più migliaja di anni nella colta Europa si veggono, si ripetono, si ammirano continuamente *Edipo*, *Filottete*, *Ippolito*, *Ifigenia*, e gli altri maestrevoli Componimenti di Sofocle e di Euripide. Quando il fatto deponesse ancora così vantaggiosamente in favor delle Tragedie moderne; quando potessimo esser sicuri della riuscita di queste sul Teatro Ateniese, pur dovremmo esser cauti nel pronunziar sulla preferenza. E decideremo ora? O savio *Usbek* avrai tu parlato in vano?

## CAPO VI.

*Continuazione del Teatro Greco.*

FRattanto la parte ridicola e satiresca de' Cori che precedettero alla Poesia Tespiana, appartata dalla Tragedia come scoria di niun pregio, errava per gli Villaggi sotto il nome di *Comedia* preso o dal vocabolo che nel Peloponneso significava la *Villa*, o da κωμάζειν, banchettare. Ma il piacere che quantunque grossolano, recava a tutti tale Spettacolo, mosse alcuni Comedi industriosi a migliorarne la forma, togliendo per esemplare la Tragedia. Osservando poi, che questa si arricchiva ne' Poemi Eroici d' Omero, pensarono di approfittarsi anch' essi delle fatiche di questo gran Padre della Poesia, e preferо a imitare l' aria urbana, salsa e graziosa del di lui Margite. Vennero allora in tanta fama che furono chiamati e ammessi a rappresentare in Città, e al pari de' Tragedi, ottennero dal Governo le spese delle decorazioni del Coro. Susarione, Epicarmo, Connida, Magnete, Formide, Crate furono i Poeti Comici della più remota Antichità.

Trovavasi il Teatro Ateniese nel colmo della gloria nell' Olimpiade LXXXI., quando cominciò a fiorir Cratino, Poeta di stile austero, mordace, e assai forte ne' motteggi, da cui si riconosce quel genere di Commedia caustica e insolente, chiamata *Satirica* e *Antica*. Fu seguito e imitato da Eupoli, Poeta più grazioso, il quale com-

compose diciassette Commedie; sette delle quali riportarono la Corona Olimpica. Ma ricevè tal Commedia tutta la sua perfezione dall' Attico Aristofane, che sempre colla grazia e colle facezie temperava mirabilmente l' amarezza della Satira.

Osserviamo intanto, che l' emulazione de' Poeti, la natura del Governo, e la prosperità della Repubblica, diedero a tal Commedia i pregi e i vizj che la caratterizzano.

Appena ebbero i Comici, imitando i Tragici, data forma e disposizione al lor Poema, che gonfi della riuscita, presero a gareggiar co' loro modelli, e ne sostennero arditamente il paragone colla magnificenza dell' apparato, e colla pompa poetica de' Cori. Impazienti poi dell' uguaglianza, ambirono di sovrastare; e per impiccolire i loro emuli, adoperando le proprie armi, cercarono di attenuar il merito de' migliori pezzi delle Tragedie col renderli ridicoli per mezzo di alcuni leggieri malizioſi cangiamenti; nel che consisteva la *Parodia* che fu l' anima della Commedia Antica. La vittoria si dichiarò per gli Comici, se non si riguardi ad altro che al merito dell' invenzione, e al piacer che produce la novità degli argomenti; imperciocchè i Tragici traevano i propri dalle Favole di Omero e dalla Mitologia assai ben nota; e i Comici che provvedeansi nella propria immaginazione, presentavano uno spettacolo tutto nuovo. Di là uscirono quelle maravigliose dipinture allegoriche, che incantarono la Grecia. Esse accoppiavano alla più esatta imitazione della natura i voli più bizzarri della fantasia, e nobilitavano gli argomenti in apparenza i più frivoli colla più vigorosa Poesia, colla Morale più

ſana, e colla Politica più profonda. Con tal artificio erano lavorati quegli ſtrani *Uccelli*, geroglifici eloquenti di certi Cittadini vizioſi, noti in Atene; quelle *Veſpe*, immagini de' Magiſtrati ingordi e venali; quelle *Rane*, ſimboli de' moleſti e ſciocchi Verſeggiatori; e quelle *Nuvole*, onde ſatireggiavaſi l'ipocriſia morale, e l'inutilità de' calcolatori fantaſtici.

Ma ſe l'emulazione reſe tal Commedia glorioſa, la fece oltremodo ardita il Governo Popolare Atenieſe, nel quale i Comici e gli Spettatori erano membri della Sovranità. Osò per queſto un Poema sì ſtraordinario internarſi impunemente nel ſegreto dello Stato, trattar di Pace, di Guerra, e di Alleanze, beffeggiare Ambaſciadori, ſcreditar Magiſtrati, manifeſtar latrocinj de' Generali, e additar i più potenti e pernicioſi Cittadini, non ſolo con una vivace imitazione de' loro coſtumi, ma col nominarli e copiarli al naturale colle Maſchere.

E per ultimo ella riuſcì ſoprammodo sfacciata e inſolente a cagione della proſperità della Repubblica. La feiicità continuata corrompe gli animi, ſpogliandoli del timore, potentiſſimo freno delle paſſioni eccesſive. Atene che trovavaſi in sì alto punto di proſperità, e per conſeguenza, di moral corruzione, mirò ſenza orrore il fiele che ſgorgava da queſto fonte, ſi compiacque della ſporcizia che vi regnava, vedendovi il ritratto fedele de' ſuoi coſtumi, e applaudì a quella malignità che mortificava i Potenti che abborriva, e i Virtuoſi che la facevano arroſſire. Qual maraviglia dunque che i Comici inſolentiſſero a ſegno, non che d'inſultare a i Cleoni poderoſi, ma

di

di perseguitare in Socrate l'istessa Virtù, di motteggiar empiamente la Religione, e di rimproverare a tutti i Cittadini ciò che leggesi nel dialogo tenuto nelle *Nubi* dal ragionar dritto e dal torto? (1)

Risulta da queste cose, che ciò che ora chiamiamo *Commedia*, non rassomiglia alla Greca Antica, Allegorica, e Satirica, la quale per invenzione, per novità, per grandezza di disegno, per sale, e per baldanza si allontana da ogni Favola



(1) Ho letto ultimamente in una Dissertazione del soprannominato D. Saverio Mattei, intitolata *la Filosofia della Musica*, che i Greci andavano al Teatro, come noi andiamo agli *Esercizj Spirituali*, che la Commedia era il lor *Catechismo*, e la Tragedia la loro *Predica grande*. Ma le cose di sopra rapportate sono tutt' altro, che *Prediche*, *Catechismi* ed *Esercizj Spirituali*. Il pensiero dell'erudito Autore è brillante, a dir vero, ma non altro che brillante; e l' espressioni mentovate sono pure esagerazioni d' uno zelo virtuoso che aspira al miglioramento de' Teatri moderni, i quali in fatti esser dovrebbero le vere Scuole pubbliche della Gioventù. Del resto ciò ch' egli dice, ci fa perder di vista la vera fisonomia, diciam così, del Teatro Greco, e ci occulta specialmente i lineamenti del gran periodo, in cui fiorì la Commedia Antica, quando i Poeti e gli Spettatori erano animati in Teatro da quel medesimo spirito geloso che dettava sì spesso l'Ostracismo contra il Merito e la Virtù. Con più ragione adunque il Teatro Ateniese dovrebbe chiamarsi il *Gabinetto* della Repubblica, il *Consiglio di Stato*, in cui, benchè di passaggio, solea commendarsi la Morale. Il di lei *Catechismo* veniva tosto sacrificato al minimo cenno della Politica Gelosia, il cui principale oggetto, e nell' ozio e negli affari, era la conservazione della Libertà.

Comica moderna . I Frammenti che ci reſtano de' primi Comici, non baſterebbero a darcene una giuſta idea, ſe il tempo non aveſſe riſpettate undici delle Commedie di Ariſtofane, le quali a ſufficienza ce ne inſtruiſcono . Non voglionſi però leggere colla ſperanza di trovarvi avventure piacevoli, intrighi amoroſi, dipinture di caratteri ſimili a quelle delle Commedie moderne. Altr'aria, altre mire, altri comici eſpedienti vi campeggiano, i quali non appariſcono ſenza la fiaccola de' principj ſopraccennati, ſenza la cognizione della Polizia e del Coſtume Atenieſe, ſenza la pratica delle Vite di Plutarco, e ſenza la contezza della Guerra del Peloponneſo così ſtringatamente e leggiadramente deſcritta da Tucidide.

Qualunque produzione d' ingegno porta la diviſa del proprio Secolo, e vi ſi ravviſano i coſtumi e 'l guſto corrente impreſſi con caratteri indelebili. Ma la Commedia principalmente che per deſtar l'attenzione e 'l diletto, ritrae e rappreſenta per gli Spettatori preſenti e non pe' futuri, è ſopra ogni altra eſpoſta all'abbandono e al diſprezzo, in cui cadono le mode già paſſate. Una Commedia Italiana o Franceſe dopo dieci anni con difficoltà ſi riproduce ſulle Scene nazionali ſenza notabili cangiamenti. Or che addiverrà d'una Greca di ventidue, o ventitrè Secoli in dietro, la quale paſſi nelle noſtre Contrade sì cambiate da quello che erano allora? E pure oggidì ſon tanti i ridicoli Cenſori dell' Antichità, e pretendono giudicare e condannar ſeveramente le Commedie d' Ariſtofane! Mai abbaſtanza non ſi ripete a coſtoro, che il tuono deciſivo e inconſiderato è quello della ſtatuità, e che debbono apprendere, e ſovvenir-

nirsene allorchè son tentati di decidere, che questo Aristofane era un' Ateniese, il quale fioriva sul principio del IV. Secolo di Roma, tempo in cui i Romani niuna cognizione aveano, non che dell' altre belle Arti, della Poesia teatrale, la quale pure da gran pezza coltivavasi in Italia dagli Osci, e dagli Etruschi, ed anche con più felice successo da i popoli della Magna Grecia, e della Sicilia, che, come dice e mostra il dottissimo Tiraboschi, *in quasi tutte le parti della Letteratura furon maestri ed esemplari agli altri Greci* *.

La Poesia di Aristofane è animata, vivace, fantasiosa e faceta, benchè acre, maligna, licenziosa, e spessissime volte triviale. Il ridicolo da lui maneggiato appartiene alla Commedia bassa e alle Farse; e pur serpeggiano nelle di lui Favole alcune tinte veramente comiche da piacere in tutti i tempi, e degne di studiarsi.

Nella Commedia degli *Acarnanii* si trova nell' Atto III. la pittura al naturale del mercato di Atene; il che dimostra che la decorazione non era punto trascurata nella Commedia. Ma che un venditor di porci insegni a i figli contraffare il loro grugnito per invitar alla compera, egli è una scena propria del più basso comico **.



* Epicarmo Filosofo Siciliano che fioriva a' tempi di Gerone il vecchio nel V. Secolo prima dell'Era volgare, non solo fu eccellente nello scriver Commedie, ma ne fu anche il primo Autore, come dottamente pruova il Quadrio tom. V. pag. 10. e'l Tiraboschi tom. I. pag. 61. seq.

** Piacque molto al Popolo d'Atene il personaggio di Anfiteo introdotto in questa Commedia, perchè gli sembrava essere insultato dall'alterigia di quello Magistrato del Pritaneo, che quantunque povero fosse, parlava spesso della sua genealogia, e vantavasi di esser disceso del sangue degli Dei. Gli Ambasciadori

di

Negli *Equiti*, per avvilir Nicia e Demoste-ne addetti totalmente a i voleri di Cleone, il Poeta gli fa traveſtire e parlar da ſchiavi. *Pul-cinella Principe a forza*, e *Sganarello Medico a ſuo diſpetto*, ſi ravviſano in Agoracrito, venditor di carne cotta, che ſuo mal grado diviene in tal Commedia Uomo di Stato. Non vi fu *Ipocrita* o ſia Attore che ardiſſe di rappreſentare, il per-ſonaggio del potente Cleone, nè artefice che ne voleſſe far la maſchera, come ſi dice nell'Atto I.; per la qual coſa Ariſtofane dovette egli ſteſſo montare in palco, e rappreſentarlo, tingendoſi alla meglio il volto, e ſtudiandoſi di contraffarlo in tutto, per-chè ſi ravviſaſſe. Egli riuſcì così bene ad accu-ſarlo di prepotenza e ladronecci, che 'l Popolo condannò Cleone a pagar cinque talenti, cioè in-torno a tremila ſcudi; e queſto pruova che la Com-media Antica era un'effettiva denunzia di Stato *.

La nota Commedia delle *Nuvole*, che fu com-poſta nel nono anno della guerra del Peloponne-ſo, e che diede agli ozioſi Atenieſi tanta mate-ria

di Atene rimpatriatiſi dopo aver ſoggiornato dodici anni nella Corte del Re di Perſia, e Lamaco, Gene-rale della Repubblica nella guerra del Peloponneſo, ſono anche qui poſti in iſcena e sberleffati. Il Poe-ta Tragico Girolamo, che col ſuo ſentimento avea fatto determinare i Giudici de i Drammi a permettere, come coſa lecita e oneſta, la rappreſentazione delle *Nu-vole* di Ariſtofane, viene pure per la ſua troppo ſtrana e lugubre fantaſia dileggiato in un Coro degli *Acarnanii*.

* Liſicle, da venditor di montoni eſſendo diventa-to Queſtore, o ſia Teſoriere della Repubblica, e con-tendendo di magnificenza co' primi d' Atene che gli facevano una ſpezie di corte, perchè la di lui menſa era dilicata, e la di lui borſa ſempre aperta a coloro che l' adulavano, fu ancora eſpoſto alla pubblica ir-riſione e beffe in queſta Commedia de' *Cavalieri*.

ria di ragionare anche due mesi prima che l'Autore ottenesse la licenza di porla sul Teatro, e che preparò la ruina di Socrate *, dimostra per tutto l'arte somma di Aristofane nel dipingere i caratteri **. Con una pennellata sola fa conoscer tosto lo spirito di tutta la casa di Socrate. Strepsiade batte alla di lui porta, e'l Servo del Filosofo si lagna del modo indiscreto di picchiare, onde si è interrotto il filo delle sue riflessioni. Se il Servo affetta tanto l'uomo d'ingegno e d'importanza, che sarà il Padrone? E' artificiosa e piacevole la Scena di Socrate con Strepsiade nell'Atto II. Quella di costui col proprio figliuolo è molto salsa e vivace, ripetendogli le cose apprese da Socrate. Si osservi come Strepsiade nell'Atto IV. indirizza la parola agli Spettatori, e ciò fassi ancora dal Coro in questa e nelle precedenti Commedie. Nel Coro dell'Atto I. si accenna che Aristofane diede al Pubblico la sua prima Commedia anonima, mancandogli l'età di trenta o quarant'anni richiesta per darne col proprio nome. Nell'istesso Coro possiam veder ancora un ritratto delle Composizioni de'Comici

* *On ne sauroit trop répéter* ( scrive *M. Millet* ) *que cette Pièce fut jouée plus de vingt-trois ans avant la mort de Socrate, & que ce Sage ne put être la victime des traits mordans qu' Aristophane a lancés contre lui. Le Poëte n' est déja que trop coupable, en outrageant le plus vertueux des hommes, sans lui imputer encore l' horreur d' avoir préparé la ciguë que les Anytus & les Melitus lui présentérent.*

** Aristofane nell'Atto I. Scen. II. delle *Nuvole* dà la baja alle minuzie, e a i piccioli dettagli di Fisica, de'quali i Filosofi del suo tempo si occupavano troppo seriamente. Dovrebbe oggigiorno farsi lo stesso contra quei che perdono il tempo in simiglianti bagattelle, *quas neque scire compendium, neque ignorare detrimentum est ullum*

mici competitori di Aristofane. Egli ne fa la satira, dicendo che la sua Commedia non comparisce, come de loro, con vesti lacere per far ridere i fanciulli; non si avvilisce a motteggiare i calvi, e a dilettar con danze oscene; non introduce un vecchio che va col bastone percotendo tutto ciò che incontra; non si presenta con fiaccole alla mano a guisa d'una Furia; ma se ne viene adorna del proprio merito e di piacevolezze naturali. Qui pur si trova che Eupoli diede una Commedia, intitolata *Marica*, nella quale (dice Aristofane) ha saccheggiato i miei *Equiti*, aggiugnendovi solo una vecchia che fa un ballo disonesto, che pure è rubato a Frinico.

La Commedia delle *Vespe* consiste in un Magistrato impazzito per la smania di giudicare, il cui figliuolo tenta di guerirlo con lusingare alla prima la di lui passione, proponendogli di giudicare nella propria casa, e sentenziar su di un litigio ridicolo d' un Cane che ha rubato una forma di cacio. In tutta la Commedia si vanno mettendo in ridicolo le serie formalità Curiali per qualunque cosa di poco momento. *Racine*, che da tal Commedia ha cavato i suoi *Plaideurs*, non ha potuto in questo seguirlo passo passo; nè anche ha potuto valersi della piacevolezza che risulta dal processo allegorico, nè introdurvi il Cane Accusatore, e'l Cane Difensore, che appartiene unicamente alla Commedia antica. Oltracciò in *Racine* il reo è veramente un Cane, e'l cappone rubato non è altro, se non quel che si dice; dove che in Aristofane il Cane rubator di un formaggio di Sicilia allude a un Capitano, il quale avendo condotte le truppe in Sicilia, si fe corrompere co' formaggi di quell' Isola, cioè co' regali

li (1). Simili circoſtanze e alluſioni per noi perdute davano molto pregio alla finzione d' Ariſtofane. In generale l' originale Greco vince di gran lunga in vivacità la copia Franceſe.

La Commedia degli *Uccelli* ha per oggetto gli affari politici di quel tempo colla Laconia, dove eraſi rifuggito Alcibiade accuſato in Atene. Colle maſchere di varii uccelli ſi mettevano in viſta i coſtumi de' Cittadini, ed erano fabbricate di modo che al carattere dell' uccello ſi accoppiavano i tratti più rimarchevoli delle fiſonomie de' Perſonaggi ſatireggiati *. In tal Commedia interloquiſce Prometeo, il quale viene fuori eſprimendo il ſuo timore di eſſer veduto dal Sole e dagli Dei, e prega Piſtetero a coprirlo d' un paraſole.

Più d'una Commedia di Ariſtofane tende a inſpirar penſieri di *Pace* agli Atenieſi, e quella che ne porta il titolo, è una di eſſe. Del di lei ſale comico prenderà diletto il Leggitore a miſura che riuſcirà negli ſforzi che farà per dimenticar, mentre legge, le Favole Comiche de' moderni, e s'internerà nello ſpirito dell'Allegoria. Varj eſſeri allegorici ſi animano nelle Commedie d' Ariſtofane, e in queſta, oltre a Mercurio e alla Pace, ſi dà corpo alla Guerra, la quale peſta varie Città in un mortajo,

(1) Veggaſi il P. *Brumoy* nel Tomo III. del ſuo Teatro Greco.

* Fra gli altri il famoſo Scultore Fidia fu in queſta Commedia morſo velenoſamente ſulla ſua probità per la voce che correva in Atene, di non aver impiegato nella Statua di Pallade tutto l' oro ſumminiſtratogli dalla Repubblica.

jo, immagine appartenente al baſſo comico, ma che ſubito mette ſotto gli occhi popolarmente le pernicioſe conſeguenze di tal flagello dell'umanità. Si butta nel mortajo il *porro*, donde viene il nome di Praſia Città della Laconia, e l'*aglio*, particolar produzione di Megara. Il luogo dell'Azione non è uno; da che Trigeo ſi vede prima in Atmone, indi in aria, e finalmente in certe balze. La coſa più degna di notarſi in tal Commedia è il giuoco di Teatro che riſulta dagli ſforzi che fa il Coro impiegato a tirare alcune corde per iſmuovere le gran pietre, ond'è chiuſa la bocca della caverna, in cui è ſerrata la Pace. Alcuni tirano da un lato, altri dall'oppoſto, e ſi ritarda l'eſecuzione; il che ingegnoſamente allude alle Città Greche, le quali non convenendo nel medeſimo progetto, fanno ſuſſiſtere la Guerra. I ſoli Agricoltori e Vignajuoli tirano concordemente e con ſincerità, e ſon quelli che principalmente contribuiſcono a ſprigionar la Pace. Che ſavia lezione di Politica e di Commercio! *

Della Pace ancor tratta la Commedia intitolata *Liſiſtrata*, ch'è il nome di una Ateniese, la quale ſi fa Generale delle donne per aſtringer gli uomini alla pace; ma ella abbonda di dipinture oſcene abbominabili **. Non

* In queſta Commedia della *Pace* fu eziandio poſto in berlina l'Aſtronomo Metone, che vivea più col Cielo, che colla Terra.

** Piſandro, uomo di bella ſtatura, e che andava adorno e armato galantemente per darſi un'aria di Eroe, avendo in un combattimento gittato le armi, venne in queſta Commedia marchiato con ferro rovente da Ariſtofane, e così ben deriſo ch'egli paſsò in proverbio preſſo i Greci: *più codardo di Piſandro.*

Non meno licenziosa e sfacciata è l' altra intitolata le *Oratrici*, o l' Assemblea donnesca, il cui stile è più sollevato che in ogni altra, e si avvicina al tragico. Le Commedie sono la storia de' costumi e delle maniere. L' inciviltà e la libertà grossolana di que' Repubblicani si manifesta nella dipintura di Blepiro, marito di Prassagora. Egli vedendo mancar di casa la moglie e 'l proprio pallio, costretto da un bisogno naturale prende la vesta della moglie, e fa in piazza ciò che la natura gli comanda.

La Satira de' Poeti contemporanei, e spezialmente de i Tragici, era molto in voga nella Commedia Antica; ed oltre a molti tratti, che si trovano da per tutto, e alle continue Parodie, oltre alla Commedia di Cratino, intitolata *Eolosicone*, in cui venivano satireggiati Omero e i Poeti Tragici, Aristofane in due Commedie intere prende a motteggiar, criticare, e render ridicolo Euripide. La prima è quella intitolata le *Tesmoforie*, o le Feste di Cerere e Proserpina, rappresentata mentre Euripide vivea. Sono poetiche e più che comiche l'espressioni del Servo del Poeta Agatone in tal Commedia, ma si presume preso (come ordinariamente avviene a i servi de' Letterati) dal furore di far da bell' ingegno a imitazione del Padrone. „ Osservate, o Popoli, un „ silenzio religioso, or che il Coro delle Muse „ discesо nel Gabinetto del mio Padrone, gli sta „ inspirando nuovi Poemi. Ritenete, o venti, i „ vostri fiati. Sospendete, o flutti, il mormorio. „

Le *Rane* s' intitola l' altra Commedia contro Euripide, che già era morto. Essa ha per oggetto la comparazione del merito di Eschilo e di

Eu-

Euripide ; e benchè in fine diasi la precedenza al più antico, ambedue vi sono motteggiati acremente. Il Coro è fatto dalle Rane, una di cui Scena molto corta ha dato il titolo alla Commedia. Vi s'introduce Bacco vestito da Ercole e molto poltrone, per deridere un Poeta, il quale era riuscito male a vestire e caratterizzar quel Nume. Egli più d'una volta cangia d'abiti col proprio schiavo, ed è destinato giudice della disputa de' due Tragici. Nell' Atto III. alla di lui presenza si tratta di qual de i due debba sedere allato di Plutone, e si continua l'esame nell'Atto IV.; e nel V. Bacco giudica a favor di Eschilo.

Nel *Pluto* si ravvisa un nuovo genere comico; poichè più non si favella degli affari pubblici; e quantunque si nominino tuttavia i particolari, e se ne faccia il ritratto, sono non per tanto motteggiati moderatamente, e dalla sola finzione nasce tutta la piacevolezza. Interloquisce tra gli altri personaggi Pluto Dio delle ricchezze, Mercurio, e la Povertà. La spoglia allegorica di questa Favola vela un tesoro di filosofiche verità, e mette in azione sotto l'aspetto piacevole e popolare di una favoletta anile le sode dottrine *sulle grandi Ricchezze*, vigorosamente e dottamente esposte dal nostro immortal Filosofo Antonio Genovesi.

Variano assai i giudizj così degli Antichi, come de' Moderni, sopra il merito d'Aristofane. Plutarco, Eliano, e la maggior parte degli Antichi, si vendicarono col disprezzo di questo venale persecutor di Socrate; e 'l Padre *Rapin* ed altri Moderni si sono appigliati al lor parere. Il Signor di *Voltaire* però, copiando la censura di Plutarco, o di *Rapin*, volle aggiugner del suo,

che

che Ariſtofane non era nè comico, nè Poeta; il che ſembra detto con ſoverchia leggerezza. Anche *M. de Marmontel* ha interloquito su di ciò, ridendoſi di Madama *Dacier* che avea encomiato Ariſtofane. Ma queſta famoſa Letterata, ſe mancava di quel guſto poetico neceſſario per ben tradurre i Poeti, almeno intendeva pienamente il Greco, ed ha voto autorevole allorchè afferma, che Ariſtofane è fino, puro, armonioſo, ed empie di dolcezza e di piacere coloro che poſſono aver la fortuna di leggerlo originale, fortuna che auguriamo a quel moderno Scrittore di una lunga, ſtrana e inutile Poetica *. Il celebre Gian-Vincenzo Gravina, così perito nelle faccende poetiche e nella Lingua Greca, verſa a piena bocca su queſto Comico le ſue lodi per la verità e naturalezza delle invenzioni, per la proprietà de' coſtumi, per la felicità delle alluſioni, per

* Ecco ciò che ne dice il Signor *Paliſſot: La Poëtique de M. Marmontel, ouvrage en deux gros volumes, plein d' hérésies en matière de goût. Elle n' eſt pas dangereuſe parcequ' on ne la lit point*. Frall' altre coſe rare vi ſi trova paragonato con ſomma finezza di giudizio Ariſtofane a Catilina e a Narciſo, e antipoſto Lucano a Virgilio, il quale anche grazioſamente viene accuſato dal Signor *Marmontel* di aver comparato Turno a un'aſino, comparazione che non rinvienſi affatto preſſo il Poeta Latino. Inſigni ancora ſono le ſentenze da coteſto nuovo Legislatore di Poetica pronunciate contro l' Italica Nazione in fatto di Poeſia. L' ardire e la franchezza, colla quale i Franceſi (parlo per ſineccdoche) ſoglion diſcorrer, giudicare, e ſcrivere della Letteratura foreſtiera, ch' eſſi poco o nulla conoſcono, è un dono particolare, che la Natura ha conceduto loro ſolamente.

per la bellezza de' colpi, e per la fecondità, la pienezza, il ſale Attico, di cui abbonda, e che oggi a' noſtri orecchi non può penetrare. Il dotto *Brumoy* non diſſimula i difetti non pochi d' Ariſtofane; ma ne va con profitto degli ſtudioſi additando nel ſuo Teatro Greco l'arte e le bellezze dello ſtile. Queſti sì, che poſſono farſene giudici; ma Giudici ſiffatti, provveduti di tante qualità che richieggonſi a rettamente giudicare dell' Opere ingegnoſe degli Antichi, ſono rariſſimi.

Merita di eſſer qui rapportato un belliſſimo Articolo dell' *Anno Letterario* 1769. *num.* 31. fatto dal fu *M. Freron* in difeſa d' Ariſtofane maltrattato da un certo *M. de Chamfort* nell' *Elogio di Moliere*: „ Ariſtofane, le cui Commedie em-
„ pivano con tanto applauſo il Teatro Atenieſe
„ 436. anni prima dell' Era Criſtiana, è il più
„ gran Poeta Comico dell' Antichità. Pieno di
„ coraggio e d' elevazione, ardente dichiarato ne-
„ mico della ſervitù e di quanti tentavano di
„ opprimere il ſuo Paeſe, eſponeva agli occhi
„ di tutti nelle ſue Compoſizioni la ſegreta am-
„ bizione de' Magiſtrati che governavano la Re-
„ pubblica, e de' Generali che comandavano gli
„ Eſerciti. Era la Commedia nelle di lui mani
„ diventata una molla del Governo, il baluardo
„ della Libertà, l' organo del Patriotiſmo. Egli
„ vituperava vigoroſamente tutti i vizj dell' am-
„ miniſtrazione: or qual carriera più vaſta, qual
„ più nobile, più ſublime ſcopo! Ei non ſi pre-
„ figgeva per oggetto principale il far ridere gli
„ Spettatori con facezie, o piangere con avven-
„ ture compaſſionevoli, ma sì bene l' additar lo-

„ ro

„ ro i doveri più sacri, il fortificarli contra ogni
„ nemico domestico o straniere, e l' istruirli con
„ sode lezioni piacevolmente. Gli Atenieſi pro-
„ vando sommo diletto nelle di lui Commedie,
„ non contenti di applaudirlo in Teatro, a pie-
„ na mano gittavano fiori sul di lui capo, e
„ menavanlo per la Città tra festive acclamazio-
„ ni; anzi con pubblico decreto gli diedero la
„ Corona del *sacro Olivo*, ch' era il maggior o-
„ nore che far si potesse a un Cittadino. Il gran Re,
„ cioè il Re di Persia, domandando di questo Poeta
„ agli Ambasciadori Spartani, e de' suggetti or-
„ dinarj delle di lui Satire, ebbe a dire che *i*
„ *di lui consigli erano diretti al pubblico bene, e*
„ *che se gli Atenieſi gli seguivano, si sarebbero*
„ *impadroniti della Grecia* *. Il gran Platone, l' i-
„ dolo de' nostri Filosofi che con tanti inutili
„ sforzi si dibattono per assomigliargli, scriveva
„ a Dionigi il Tiranno, che *per ben conoscere gli*
„ *Atenieſi e lo stato della loro Repubblica, basta-*
„ *va leggere le Commedie di Aristofane*. L' istesso
„ Platone proccurava di formar la propria ma-
„ niera di scrivere sullo stile elegante, polito,
„ dolce e armonioso di questo Poeta, e se n' e-
„ ra talmente invaghito che onorò un sì eccel-
„ lente Comico con un distico del tenor seguen-
„ te: *Avendo le Grazie cercato da per tutto un*
„ *luogo per farvisi un Tempio eterno, elessero il*
„ *cuore di Aristofane, e mai più non l' abbando-*



* Leggasi il Coro dell' Atto II. degli *Acarnanii* di Aristofane.

„ *narono* * . Ecco quello che agli occhi de' Dot-
„ ti era Ariſtofane . Dopo ciò , coſa penſereſte di
„ un giovane Gauleſe , il quale più di duemila
„ anni dopo la morte di queſto gran valent' Uo-
„ mo viene a dirci , ch' egli altro non era , che
„ un *Satirico sfrontato* , un *Parodiſta* , un *ſuper-*
„ *ſtizioſo* , un *beſtemmiatore* , un *buffon da piazza* ,
„ un *Rabelais* ſulla Scena , e che le di lui Com-
„ medie ſono un' *ammaſſo di aſſurdità* , donde *qual-*
„ *che volta* ſcappano fuori alcune bellezze inaſpet-
„ tate ? In tal guiſa vien egli malmenato da *M.*
„ *de Chamfort* . Probabilmente coteſto Gauleſe ,
„ e di Lingua Greca , e di Poeſia , e della Po-
„ litica che conveniva alla Repubblica Atenieſe ,
„ e di ciò che poteva in que' tempi eſſer prege-
„ vole ſul Teatro , ſe ne intende meglio del Po-
„ polo Greco , il più illuminato dell' Univerſo ,
„ meglio di Platone , meglio di Ariſtotile , me-
„ glio dell' iſteſſo *Moliere* , meglio di tanti e
„ tanti grand' Ingegni antichi e moderni , i qua-
„ li tutti ( a riſerba di qualche *Chamfort* ) hanno
„ avuta la compiacenza di ammirare Ariſtofane . „
Fin qui *M. Freron* , Critico eccellente . Quello ch'
è più rimarchevole nelle ſcempiaggini di *M. de*
*Chamfort* contra di Ariſtofane , ſi è ch' eſſe furono
nel di lui Diſcorſo approvate , coronate , e pre-
miate dall' Accademia Franceſe nel 1769. Tanto
lo ſpirito di *Perrault* , cieco e affettato ammira-
tor de' moderni Galli , e ſpregiator degli antichi
Greci e Latini ch' eſſo poco o nulla conobbe ,
paſ-

* San Giovanni Griſoſtomo mettevaſi Ariſto-
fane ſotto del capezzale , come Aleſſandro il Gran-
de faceva di Omero .

passando di mano in mano per tanti e tanti Criticastri, ha invasata e corrotta la maggior parte de' Francesi, fra' quali oggigiorno tanto abbondano i *Casthilon*, e i *Chamfort* *!

Alteross poco dopo in Atene il Governo, e nell' Oligarchia cangiò la Commedia di portamento. Que' pochi Cittadini, tra' quali tutta si concentrò la pubblica autorità, posero il freno alla licenza di quel Dramma, e più non vollero sofferire di essere impunitamente nominati e motteggiati sulla Scena. Eupoli che fiorì nell'Olimpiade LXXXVIII., fu la vittima della loro potenza, essendo stato per ordine di Alcibiade gettato in mare. E comechè si pretenda da alcuni, che non morisse in mare, ma in Egina, e che dopo quel tempo avesse scritto altre Favole, sempre è certo che per un Editto



* Uno de' sintomi dello scadimento delle Lettere in Francia è stata la pertinace e boriosa disputa insortavi nel Secolo trapassato, e rinnovellata in sul principio del presente sulla preminenza fra gli Antichi e i Moderni, intorno alla quale così scriveva l' anno 1715. il Signor di *Brossette* a Giambatista *Rousseau : Monsieur de la Monnoye me mande que toute la Jeunesse est declarée contre le divin Poëte Homère; & que si l'Academie Françoise prénoit quelque parti, la pluralité seroit certainement pour M. de la Motte contre Madame Dacier.* Laonde essendosi anche col progresso degli anni sempre più accresciuta tra i Francesi de' nostri giorni questa lusinghiera e vanitosa opinione del proprio merito, non è da stupirsi, se mettano quasi in non cale l' antica Letteratura ; quindi il dotto e giudizioso Abate *Arnaud* ha ben ragione di dire: *On peut au tems où nous sommes, regarder, du moins à beaucoup d' egards, la Littérature ancienne come étrangére.*

di Alcibiade non si potè più nominare in Teatro verun personaggio vivente, e così cessò la Commedia *Antica* (1).

Da quest'Editto nacque la *Mezzana*. I Poeti doveano obedire, ma voleano conservar la Satira. Cercando adunque di conseguir coll'industria l'effetto stesso che produceva il nominare i Cittadini, gli dipinsero sotto nomi finti con tal artificio che 'l Popolo non s'ingannava nell'indovinarli, e con maggior diletto gli ravvisava. In questa Commedia per la Legge divenuta più ingegnosa e più dilettevole, il Coro, nel quale più che in altra parte solea senza ritegni spaziar l'acerbità, fu tuttavia satirico e pungente. Ma non tollerando il Governo di veder delusa la sua speranza di correggere la mordacità de' Poeti, vietò il far uso in qualunque modo di soggetti veri, e impose silenzio al Coro incapace di cambiar natura * .

Platone Poeta Comico, contemporaneo di Aristofane, è tenuto per il primo tra quelli che si distinsero nella Commedia di mezzo; e compose intorno a trenta Commedie, delle quali a noi non son pervenuti se non pochi frammenti.

Niuna cosa prova più pienamente ciò che abbiamo di sopra ragionato ne' Fatti generali della Scenica Poesia, quanto questo novello rigore, che

(1) Vedasi il Dialogo VI. di Lilio Gregorio Giraldi *De Poetarum Historiis*.

* . . . . . *Chorusque*
*Turpiter obticuit, sublato jure nocendi.*
Horat. art. poet.

che incatenò i Poeti. Esso raccolse, come in un centro, tutte le forze del loro ingegno, e ne ingrandì l'attività. Indi venne una Commedia *Nuova*, senza dubbio più dilicata e meno acre delle due precedenti, della quale sembra che avesse gittati i fondamenti l'istesso Aristofane col *Pluto*, dove si trova sì un Coro, ma ben lontano dall'antica baldanza e mordacità.

Fiorì questa Commedia intorno al Secolo del Grande Alessandro, quando la formidabile Potenza Macedone, dando nuovo aspetto agli affari Greci, avea richiamato in Atene quell'utile timore che rintuzza l'orgoglio, rende men feroci i costumi, e induce a pensar giusto. Or perchè eccitato una volta in qualunque guisa lo spirito filosofico, rinasce l'ordine, e ogni cosa rientra nella propria classe, il Gabinetto allora si separò dal Teatro, e più non si agitarono questioni politiche in uno Spettacolo di puro divertimento. Si circoscrisse adunque la Commedia *Nuova* a dilettar la multitudine col ritrarre la vita comune, e a dirigerne le opinioni secondo le vedute del Legislatore e gl'insegnamenti della Morale. Rifiutò ogni dipintura particolare, perchè apprese dalla Filosofia che i difetti d'un sol privato sotto una Potenza che tutto adegua, non chiamano la pubblica attenzione. Attese dunque a osservar le debolezze più generali, ne raccolse i lineamenti più visibili, ne vestì un carattere poetico, e con mirabile sagacità in un preteso ritratto particolare espose alla derisione i difetti di un Ceto intero. Gioconda, ingegnosa Sapienza! A dispetto della magia dell'amor proprio ha saputo astringere i viziosi e i ridicoli motteggiati

ad accompagnar il riso universale e vituperar se stessi nella dipintura immaginaria.

In quest' ultima dilicata Commedia de' Greci, dalla quale è uscita la Moderna, travagliarono con ottimo successo Apollodoro, Difilo, Menandro, Alessíde, Filemone, Posidio, de' quali ci rimangono appena pochi Frammenti. Spiccò sopra tutti il famoso Menandro, discepolo di Teofrasto, che fiorì nell' Olimpiade CXV. Scrisse cento e otto Commedie, ma solo otto volte fu coronato nel Certame. Filemone, Poeta molto a lui inferiore, gli era sempre preferito. Infinita esser dovea la distanza dell' uno all' altro, e ben manifesta; giacchè Menandro avendolo un giorno incontrato, con tranquilla superiorità gli disse: *Di grazia, Filemone, dimmi senza alterarti, non arrossisci al sentirti proclamare mio vincitore* (1)? Ma quello che di lui rapporta il Giraldi (2) coll' autorità di Plutarco e di Acrone merita di esser ripetuto per instruzione della Gioventù tratta dal proprio fuoco prima a scrivere che a pensare. Menandro mai non si applicava a versseggiar la Favola avanti di averne formato tutto il piano e ordinate le parti fino alla conchiusione; e tal caso facea di questa necessaria pratica che, se non ne avesse scritto un sol verso, quando ne avea ordita la traccia, diceva di averla terminata (3). Ne' Frammenti che di

(1) A. Gellio lib. XVII. cap. 4.
(2) *De Poetarum Historiis Dialog. VII.*
(3) Che pensare di que' Commediografi, i quali vi dicono in qualche Prefazione, che si sono veduti confusi dopo di avere scritti due de' tre Atti d' una Commedia,

di lui abbiamo, si ammira una locuzione nobile sì, ma veramente comica, e vi si sente un sale grazioso che stuzzica il gusto, ma non amareggia il palato *. Chiunque voglia coltivar la Commedia Nobile, studii queste reliquie preziose, e ne apprenderà l'arte di persuader da Oratore, instruir da Filosofo, e dilettar da Poeta Comico.

Oltre alla Tragedia e alla Commedia, e a qualche Favola Pastorale, quale sembra il *Ciclope* di Euripide, ebbe il Teatro Greco *Ilarodie*, *Mimi*, e *Pantomimi*.

*Ilarodia*, o *Ilarotragedia*, secondo l'idea che ce ne dà Ateneo, era una Favola festevole e di lieto fine, nella quale interloquivano Personaggi grandi ed eroici, ma vi si dipingevano i fatti che loro accadevano come uomini, non come Eroi.

I *Mimi* Greci furono picciole Favole buffo-



dia, per non saper di che trattar nel terzo? Questo terzo era da pensarsi interamente avanti di animar colla locuzione la prima Scena della Commedia. La Natura non produce una per volta le parti di una pianta, ma tutte in piccolo le racchiude nel germe, che poi prende a sviluppare e nutrire. Bisogna imitarla. *Pensate prima*, diceva Orazio, *e le parole si presenteranno da se stesse*. Menandro che fu la delizia de' Filosofi, l'oggetto di tanti elogi, il modello di Terenzio, l'intendeva in questa guisa.

* *Ménandre* (afferma il dotto Abate *Winckelmann*) *le premier à qui la Grace comique s'est montrée dans toute sa beauté, parut sur la Scéne, menant à sa suite les charmes d'un langage poli, une mesure cadancée, une douce harmonie, des mœurs épurées, l'agréable mêlé à l'utile, & la fine critique assaisonnée de sel Attique.*

neſche, le quali poterono derivare da quelle Farſe ſatiriche che ſi andavano rappreſentando per gli Villaggi prima che la Commedia acquiſtaſſe la forma regolare. Senarco, e Sofrone Siciliano contemporaneo d'Euripide, furono Scrittori di Favole Mimiche.

I *Pantomimi* erano imitazioni mute fatte co' geſti e accompagnate dalla Muſica. Dal *contraffar* con gli atteggiamenti *tutte* le coſe, ſembra che prendeſſero il nome queſt' Iſtrioni-Ballerini. Da principio la Rappreſentazione e la Danza furono indiviſe dalla Muſica e dalla Poeſia. Queſte varie imitazioni con geſti, paſſi, ſuoni, e parole, formarono quel tutto che ſi chiamò *Feſta Teatrale*, la quale tutta conſiſteva nel Coro, e quei che 'l componevano, e cantavano e ballavano indiſtintamente. Ma la Poeſia Rappreſentativa meglio ſviluppata negli Epiſodj, ſi appropriò certi Attori più eſperti nel declamare, cioè nel recitar i verſi con un' azione naturale e con un canto parlante, il quale, ſebbene accompagnato dagli ſtromenti, non laſciava di appreſſarſi più al favellare che al Canto Corale; e allora queſta claſſe di Attori ad altro non atteſe che ad animar con Muſica moderata e con vivace energica rappreſentazione la Poeſia. Rimaſe al Coro il penſiero d'intrecciar carole cantando; e in queſto la Poeſia, per accomodarſi al Canto, era più lirica, e la Rappreſentazione, per ſervire al Ballo, era men naturale. Ma i movimenti ginnaſtici del ſaltatore, il quale era nell' iſteſſo tempo cantore (1), bentoſto ne ingroſſavano il fiato, e ne rendevano inutile la voce; per

(1) Luciano *de Saltatione*.

per la qual cosa bisognò dividere gl'individui del Coro in Istrioni-Musici che coltivassero il solo Canto, e in Istrioni-Ballerini dedicati unicamente alla Danza. La Rappresentazione continuò a mescolarsi in entrambi gli esercizj; perocchè tutto ha bisogno d'espressione; ma nel Canto ch'è animato dalle parole, ebbe minor parte che nel Ballo, il quale privo del soccorso della Poesia, tutto cercò nella Rappresentazione. E quanto più le Arti imitatrici si perfezionavano, più il Ballo imitava con buon senso, più si soggettava a una rappresentazione vivace e vera, più se ne desiderava lo spettacolo; e quindi uscì l'Arte Pantomimica portata dagli Antichi all'eccellenza. Avanti quest'Epoca, cioè avanti che la Rappresentazione insegnasse al Ballo a imitar Favole seguite e compiute Tragiche e Comiche, esso non era altro che una saltazione quasi senza oggetto, come il piruettar de i Dervisi Turchi. Presso gli antichi Coribanti e Cureti era un rito strepitoso e bellico più, che un Ballo delicato. I Traci spiccarono nella saltazione Bellica, e se ne servivano ne'gran Conviti. Si vuole che Androne di Catania sia stato il primo che sonando la Tibia, vi accompagnò i passi e 'l movimento del corpo in cadenza; e perciò presso gli Antichi σικελιξειν significò *saltare* (1). Del resto la saltazione è un esercizio generale trovato presso tutti i Popoli ancor barbari e selvaggi; e Frigj, Cretesi, Indiani, Etiopi, Egizj, Traci, Arabi, Americani, tutti hanno avuto il loro Androne.

Quali molle e ingegni non mette in opera il

(1) Teofrasto presso Ateneo Deipn. lib. I.

il bisogno che ha l'Uomo di riposare e divertirsi! In mezzo a tanti magnifici Spettacoli Scenici ne troviamo uno assai puerile. Ebbe la Grecia i suoi *Neurospasti*, o Ciarlatani, i quali con fila e cordicelle faceano gestire, rappresentare, e saltare, come se fossero persone umane, certe figurine di legno, simili agli odierni Fantocci chiamati volgarmente *Pupi*. Potino con esse rappresentò (benchè con indignazione de' buoni, cioè de' pochi) alcune Burlette in Atene e in quella medesima Orchestra, in cui Euripide declamava le sue Tragedie immortali. Or che perciò? Volgo, idioti, fanciulli di dieci, di trenta, e di sessant'anni, trovansi in qualsivoglia Popolo. N' ebbe Atene, n'ebbe Roma, ne han le Patrie de' Newton, de' Des-Cartes, de' Galilei. Criticastri meschini, per ispacciarvi da uomini d' importanza, di spirito, di gusto, di buon senso, rinfaccerete, gonfiando la bocca, i Potini ad Atene, gli Orsi e i Funamboli a Roma, i Duelli de' galli e 'l Teatro delle teste da parrucche di *M. Fout* a Londra, gli Spettacoli delle Fiere e de i Baluardi a Parigi, e l' Arlecchino all' Italia? Voi sarete una dimostrazione rigorosa dell' esistenza del volgo e de' fanciulli canuti della vostra Nazione.

Dopochè tanti Spettacoli Scenici furono dalla Campagna introdotti in Atene e in altre chiare Città della Grecia, si videro magnificamente rappresentati in varj superbissimi Teatri. Oltre al primo già mentovato, eretto in Atene colla direzione di Eschilo dall' Architetto Agatarco, del quale favella Vitruvio, vi fu ancora il famoso Teatro di Bacco, tutto di marmo, fatto dal celebre Architetto Filone, del quale in fino ad oggi

gi si veggono gli avanzi (1). Argo, Corinto, Tebe, Delo, Megalopoli, aveano i loro Teatri, qual per vastità, qual per magnificenza, qual per delicatezza di magistero rimarchevole, come quello degli Epidauri architettato dal famoso Policleto (2). Sparta medesima, l'austera Sparta, avea un assai magnifico Teatro, dèlla cui eccellenza e bellezza favellano lo Storico Pausania, e Plutarco nella vita di Agesilao. Nulla parmi che si possa aggiugnere a ciò che giudiziosamente adduce il Signor *De la Guilletiere* nella II. Parte della sua *Lacedemone Ancienne & Nouvelle* per confutar l'errore del Cragio, il quale hassi creduto, che gli Spartani non avessero avuto Spettacoli Scenici, inducendo alcuni altri Scrittori nel medesimo errore. Quel Teatro, i cui vecchi fondamenti si additano presso la tomba di Pausania vincitor de' Persiani nella battaglia di Platea, era veramente fatto per gli esercizj ginnici; ma vi si facevano ancora pubbliche rappresentazioni. E Ateneo rapporta, che gli Spartani aveano alcune Commedie ridicole, ma semplici, quali a tale Nazione convenivano, e vi s'introducevano o ladroni che rubavano delle frutta, o Medici stranieri. I loro Commedianti chiama-

(1) Veggasi Giacomo *Spon* nel suo Viaggio d'Italia, di Dalmazia, di Grecia, e del Levante tom. II. pag. 93. seqq.

(2) Chi desiderasse distinte notizie degli Antichi Teatri, vegga Vitruvio, il Gallucci *de Tragæd. & Comæd.*, il Bulengero *de Theatro*, il Quadrio tom. IV., il Cavalier Fontana nel suo *Anfiteatro Flavio*, e la Dissertazione di *Boindin* su i Teatri degli Antichi nel tomo I. delle Memorie dell' Accademia delle Iscrizioni e Belle Lettere di Parigi.

mavanſi *Diceliſtæ;* e ſecondo Suida, il Grammatico Soſibio Spartano avea compoſto un Trattato ſul genere di Commedie uſato dalla ſua Nazione.

## CAPO VII.

### *Teatro Latino.*

COlminſi pur ſenza riſparmio de' più ſinceri encomj le immortali fatiche de'Muratori, de' Maffei, de' Gori, de' Guarnacci, e di altri noſtri valent' uomini che hanno recentemente ſparſa tanta e sì viva luce nelle tenebroſe Antichità Etruſche. Meritava le cure de' noſtri più dotti Scrittori una Nazione che tante ne ha precedute e dominate in Italia prima de' Romani e de'Galli; che ſembra aver fiorito prima dell'iſteſſa Grecia; e che colla ſua Lingua, Riti, Arti, e Coſtumi ha avuta tanta parte nell' origine e nella coltura dell' antica Roma. Per dominio l'Etruria ſi eſtendeva di molto oltre la Toſcana preſente; perocchè i Tirreni, ſecondo Polibio (1), abitavano tutte le terre poſte tra l'Appennino e'l mare Adriatico, e poſſedevano i Campi Flegrei ch'erano tra Capua, e Nola, e l'iſteſſa Capua, anticamente chiamata *Volturno*, fu Città Etruſca (2). Per coltura inventò e fece fiorir negli eſteſi ſuoi dominj tante Arti di comodo e di luſſo. Gl' Inni Sacri conſervatici in varie Tavole Etruſche, i Dia-

(1) Lib. II., num. 4. in fin.
(2) Liv. Lib. IV. cap. 37.

i Dialoghi Satirici Fescennini, i colori de' Vasi, gli Anfiteatri, la Statua di Giove Capitolino fatta in Roma sotto Tarquinio Prisco, il Fanciullo di bronzo presentato da Monsignor Carrara al Pontefice Clemente XIV., e tanti altri monumenti di fresco disotterrati, manifestano la perizia degli Etruschi nella Poesia, Pittura, Architettura, e Scultura. Quanto a feste e ricreazioni pubbliche, essi usarono le Corse de' Cavalli, i Giuochi Gladiatorj, e gli Spettacoli Teatrali. Gli Antichi fanno menzione delle Tragedie e della Ludicra degli Etruschi, e ci dicono che le Donne ancora rappresentavano ne' loro Teatri (1). Etrusco è l'istesso vocabolo *Ister*, da' Romani detto *Histrio*, che disegnava l'Attore Scenico, e che si è perpetuato in Europa. Volunnio, secondo Varrone, scrisse alcune Tragedie in Lingua Etrusca. Che poi fieno state composte avanti che l'Etruria fosse soggettata a' Romani, siccome pretenderebbe dare a credere il Dempstero nel libro III. cap. 35. dell' *Etruria Regale*, è cosa incerta che non apparisce dal passo di Varrone; e l'avveduto e sagace Abbate Tiraboschi oppone saviamente, che ancor sotto il dominio Romano potevano gli Etruschi poetare nella loro Lingua materna.

Roma in certo modo potrebbe chiamarsi una produzione Etrusca. Il circuito delle sue mura, descritto all' usanza religiosa dell' Etruria da un solco fatto coll' aratro tirato da un toro e una vacca (2); il Pomerio a imitazione degli Etruschi

(1) Vedasi il Museo Etrusco del Signor Gori Tomo II. p. 349.
(2) Varrone Lib. IV. *de Lingua Latina*.

schi aggiunto da Romolo alla sua Città (1); tanti Riti, Divinità, Regolamenti politici e Spettacoli da essa adottati, dimostrano che fin dalla sua origine Roma prese l' Etruria per esemplare. Ma tutto ne imitò di mano in mano, a misura che andava prendendo forma; e gli Spettacoli destinati al ristoro della Società dopo la fatica, furono un bisogno conosciuto dalla nuova Città più tardi di quello di assicurare la propria sussistenza contro gli attentati domestici e stranieri colla Religione, colla Polizia, e colle armi. Perciò quando l' Etruria sfoggiava con tante Arti, e Spettacoli voluttuosi, e quando la Grecia produceva in copia Filosofi, Poeti, e Oratori egregii, e risplendeva pe' suoi Teatri, Roma inalzava il Campidoglio, edificava Tempj, Strade, Acquidotti, prendeva dall' aratro i Dittatori, agguerriva la gioventù, batteva i Fidenati e i Vej, scacciava i Galli, trionfava de' Sanniti, preparava i materiali per fabbricar le catene all' Etruria, alla Grecia, e quasi alla metà del nostro Emisfero *.

L' unico Spettacolo Circense frequentato per lungo tempo in Roma erano le Feste Consuali instituite da Romolo dopo il ratto delle Sabine. Ma nel Consolato di C. Sulpizio Petico e C. Licinio Stolone Roma afflitta dalla Peste, sospesa ogni bellica operazione, per liberarsi da sì fiero ne-

(1) Liv. Lib. I. Veggasi del *Pomerio* il Commentario di Onofrio Panvinio.

* *Les commencemens de l' Empire Romain* (dice il Signor di *Voltaire*) *sont d' autant plus intéressans qu' ils sont plus faibles; car on aime à voir la petite source d' un torrent qui a inondé près de la moitié de l' hémisphère.*

nemico domestico, contra di cui ogni umano argomento riusciva inefficace, pretese placar lo sdegno celeste con un nuovo culto religioso, e compose alcuni Inni. Questo sacro omaggio poetico passò appresso in costumanza, e la Gioventù che lo cantava, incominciò a poco a poco ad animarlo scherzando con atteggiamenti molto rozzi e scomposti, e lo convertì in ricreazione. Ecco la materia informe che nasce in ogni terreno senza che si prenda da altri Popoli, nella quale per lungo tempo rimangono le antiche *vestigia ruris*: essa rassomiglia a i primi Inni Ditirambici e a'Cori rustici de'Greci, e a i diverbj Fescennini de'Villani Etruschi. Ma i Greci e gli Etruschi seppero da essa senza soccorso straniero farsi strada alla Drammatica, e i Romani per riuscirvi ebbero bisogno dell' Etruria, della Campania, e della Grecia.

Il rapporto manifesto della riferita Poesia Romana gesticolata coll' Arte Ludicra Etrusca fece pensare d' invitar a Roma uno degli Attori di quella Nazione, il quale colla sua nuova, graziosa, e piacevole agilità riuscì molto grato a'Romani. Ma la Ludicra così introdotta in Roma insensibilmente si perdè e confuse nelle Satire Fescennine, le quali continuarono a coltivarsi dopo esser della loro troppa acrimonia e maldicenza personale corrette e menate dalla Legge al solo oggetto d'instruire e dilettare.

Contava Roma circa cinquecento e tredici anni dalla sua fondazione, e presso a cento ventiquattro anni dalla venuta degl' Istrioni Etruschi, quando nel Consolato di C. Claudio Centone, figliuol di Appio Cieco, e di M. Sempronio Tuditano (cinquantadue anni in circa dopo la mor-

te

te di Menandro) cominciò a fiorire Livio Andronico, nativo della Magna Grecia. Fu egli il primo che offervando i Greci, fi avvisò di fostituire alla Poefia Satirica la Rappresentativa, e, fecondo Donato, compose Tragedie, e Commedie. La nobiltà dello Spettacolo il rese accetto; e certo ei merita gran lode come inventore fra' Latini di quel genere di Poefia; ma i pochi frammenti che di lui ci rimangono, giustificano il poco favorevole giudizio portatone da Cicerone, il quale attesta, che le Favole Liviane non meritavano di esser lette la seconda volta (1). Egli medesimo n'era l'Attore; e divenuto roco a forza di ripetere troppo spesso alcune cose per compiacere al Popolo, impetrò di rappresentar le sue Favole tacitamente col gesto e atteggiamento, mentre che un servo al suon della Tibia le cantava (2). Visse almeno fino all'anno di Roma 546.

Gneo Nevio, Poeta Campano, o fia nativo *della Campania*, il quale militò nella prima guerra Punica, e morì all'anno di Roma 549. nel Consolato di P. Sempronio Tuditano e di M. Cornelio Cetego, e secondo Varrone, anche più tardi, montò sul Teatro sei anni appresso di Livio Andronico, e a tal segno fiorì nella Poesia Comica, che gli Antichi Romani lo posponevano solo a Cecilio Stazio e ad Accio Plauto, e di molto lo preferivano a Terenzio. Compose eziandio alcune Tragedie (3). Cicerone esaltava la di lui eleganza; e Ne-

(1) V. Cic. de cl. Orat. n. 18.
(2) V. Tito Livio Dec. I. lib. VII.
(3) V. Giannalberto Fabricio Bibl. Lat. lib. IV. cap. I.

e Nevio ſteſſo non ignorava il proprio merito pel quel che appariſce dal nobile ed elegante, quanto vanaglorioſo Epitafio compoſto da lui medeſimo, che Aulo Gellio ci ha conſervato. Queſto Poeta col tradurre e imitare i Greci, ne traſſe lo ſpirito ſatirico della Commedia Antica. Ma la Coſtituzione della Repubblica Romana era diverſa dalla Democrazia Atenieſe. Quantunque per la Legge del Dittator Publilio Filone la Repubblica foſſe ſtata dichiarata *libera Popolare*, il Popolo Romano eſercitava la ſomma Poteſtà Legislatrice quando ne' Comizj Tributi, quando ne' Centuriati, e quando per bocca dell' intero Senato. Or in un Governo di tal natura i Capi della Repubblica erano ognor potenti e degni di riſpetto, e un privato Cenſore non impunemente ſi ſarebbe arrogato il diritto di riprenderli. Come dunque avrebbero oſato i Comici di oltraggiarli in Teatro? E pure Nevio pieno della Greca lettura adoperò con molta libertà e maldicenza l'armi della ſatira perſonale verſo di eſſi, e fu perciò fatto incarcerare da' Triumviri, e ſolo pel favore de' Tribuni della Plebe a ſtento ricuperò la libertà, dopo di aver dato pruove di eſſerſi corretto della mordacità intempeſtiva col comporre nella prigione in iſtile più ſenſato due Commedie intitolate *l'Ariolo*, e *il Leonte*, colle quali ritrattò le ingiurie e i motteggi da lui per l'addietro ſcoccati contra i principali della Città (1). Nevio non ſolo fu contemporaneo di Livio Andronico, ma di Q. Ennio, e per qualche anno ancora, di Accio Plauto.



(1) V. Aulo Gellio lib. III. cap. III.

Quinto Ennio, l'Amico di Scipione Africano il Maggiore, e di Scipione Nasica, e di altri ragguardevoli Cavalieri Romani, nacque l'anno di Roma 514. in *Rudia* nel Capo d' Otranto * e morì in età d' anni settanta, essendo Consoli Cepione e Filippo. Fu, secondo Svetonio ed Eusebio, uno de' primi Poeti Latini. Egli solea dire, che avea tre cuori, perchè possedea perfettamente tre Lingue, la Greca, l' Osca, e la Latina. Potè dunque, come fece, arricchir quest' ultima col soccorso delle altre; e in fatti i Latini ebbero in lui solo l' Epico, il Tragico, e 'l Comico di que' tempi. Si vuole ch' Ennio e Livio Andronico giovassero assai ad istruire i Romani negli ameni studj, leggendo loro e interpetrando i migliori Autori Greci (1). Egli fu ancora il primo che nelle Azioni teatrali osò di toglierſi dagli argomenti Greci, e di prender dalla Storia Romana soggetti tragici, come fece in una Tragedia intitolata *Scipione* (2). Contemporaneo degli antinominati e di Plauto, sopravvisse a tutti, ed indi morto nell' anno di Roma 584., fu onorato con una statua di marmo posta nel Sarcofago gentilizio degli Scipioni.

M. Accio Plauto, nativo di Sarsina nell' Umbria, fu antepoſto da' Romani che vissero prima dell'

* Ove stesse situata l'antichissima e da molti Secoli distrutta *Rudia*, si è in questa Età disputato assai (V. Calogerà Raccolta d'Opuscoli tom. IV. V. XI.) Il Tafuri con maggior probabilità pretende, ch' ella fosse nelle vicinanze della Città di Taranto, e che dalle ruine di essa sorgesse la Terra delle Grottaglie.

(1) Svetonio *de illust. Gramm. cap. I.*

(2) V. il Quadrio nella Storia e Ragione d' ogni Poesia tom. IV. pag. 49.

dell' aureo Secolo di Augusto, a tutti i Comici Latini, eccettuato Cecilio; e per quanto apparisce da varj squarci vigorosi delle sue Commedie, egli era dotato di un' ingegno molto simile a quello di Aristofane; ma avendo riguardo alla natura del Governo, sotto di cui vivea, e forse anco al gastigo di Nevio, si contenne ne i limiti d' una prudente moderazione. Lasciata dunque da parte la satira personale, prese per modelli le piacevoli Commedie del Siciliano Epicarmo, e ripieno del di lui fuoco e sale, attese unicamente a far ridere con grazia, disegno che manifestò in varj luoghi, e specialmente nel Prologo del *Pseudolo*:

*Ubi lepos, joci, risus, vinum, ebrietas, decent*
*Gratia, decor, hilaritas, atque delectatio.*
*Qui quærit alia his, malum videtur quærere.*

Talvolta Plauto, come Aristofane, indirizza la parola agli Spettatori, e in qualche Commedia non serba con esattezza l' unità; ma d' ordinario le sue Favole son regolari, vagamente semplici, ingegnose, vivaci, e scritte interamente sul sistema della Commedia Nuova. Egli tradusse e imitò molte volte gli ultimi Comici Greci, e fece l' *Asinaria* dall' *Onagro* di Demofilo, la *Casina* dalla *Clerumenoe* di Difilo soprannominato κωμικωτατος, la *Corda* da un' altra del medesimo, il *Mercante* dall' *Emporo* di Filemone, il *Trinummo* dal *Tesauro* dell' istesso, il *Penulo* dal *Carchedonio* di un altro. Vivace, piacevole, faceto versa a piena mano ad ogni passo sali e lepidezze capaci di fecondar l' immaginazione di chi voglia coltivare un genere di Commedia inferiore alla

Nobile. Si è detto però, nè senza ragione, che molti de' suoi scherzi, come troppo istrionici e qualche volta indecenti, benchè piacessero assai ne' tempi della Repubblica, furono riprovati nell' età del buon gusto quando vivea Orazio e Mecenate. Contuttociò egli seppe, sempre che gli piacque, scherzare e dipinger con grazia senza cadere nelle troppo sceniche buffonerie. E' vaga la dipintura de' Novellieri ridicoli, che trovasi nel *Trinummo*:

*Nihil est profectò stultius . . .*
*Quàm urbani assidui Cives, quos Scurras vocant,*
*Qui omnia se simulant scire, nec quicquam sciunt.*
*Quod quisquam in animo habet, aut habiturus est, sciunt:*
*Quod in aurem Rex Reginæ dixit, id sciunt:*
*Quæ neque futura, neque facta sunt, tamen ii sciunt.*
*Falson', an vero laudent, culpent quem velint,*
*Non floccifaciunt, dum illud quod lubeat, sciant &c.*

Si dimostra poetico ed elegante, senza uscir dal genere comico, quando de' Ricchi dice nel *Penulo*:

*Verùm ita sunt isti nostri divites:*
*Si quid benefacias, levior plumâ est gratia:*
*Si quid peccatum 'st, plumbeas iras gerunt.*

Sovente si dimostra Filosofo senza la gonfiezza e l'affettazione a lui imputata da Madama *Dacier*, come, p. e., nel Prologo dell' *Aufitrione*:

*. . . . Injusta ab justis impetrare non decet;*
*Justa autem ab injustis petere, insipientia 'st;*
*Quippe illi iniqui jus ignorant, neque tenent.*

E poco dopo:

*Vir-*

*Virtute ambire oportet, non favitoribus.*

E nell'Atto II:

*Ita Diis placitum, voluptati ut mœror comes consequatur.*

E ne' *Cattivi*:

*Dii nos quasi pilas habent.*

A' tempi di Aulo Gellio correvano col nome di Plauto circa centotrenta Commedie; ma egli stesso avverte (1) che molte falsamente gli venivano attribuite; e aggiugne che un certo Lelio, cui egli chiama *eruditissimo uomo*, diceva, venticinque sole esser di Plauto, le altre esser di altri antichi Poeti, ma ritoccate e ripulite da Plauto, il quale perciò di esse ancora erasi creduto Autore. Di tutte queste Commedie venti sole ci sono rimaste. Il Teatro Latino perdè questo gran Comico nel Consolato di L. Porcio Licinio e di P. Claudio l'anno di Roma 569., e quindici anni prima della morte di Ennio, siccome pruova il dottissimo Tiraboschi (2).

Nè presti furono, nè grandi i progressi del Teatro Latino. Roma guerriera favoriva poco le Arti che potevano ammollire il valore, e la Drammatica fu negletta. Se essa ne tollerò lo Spettacolo senza amarlo gran fatto, non permise che vi si mettessero sedili, affinchè il Popolo astretto a goderlo in piedi, anche nel divertimento mostrasse virilità e robustezza (3). Cresciuta poi la sua



(1) Lib. III. cap. III.

(2) Vedasi la Storia della Letteratura Italiana tom. I. Part. III. lib. II. cap. I.

(3) Valer. Massim. lib. II. cap. 4.

Potenza, le ricchezze apportatrici dell'ozio e del riposo rendevano più necessarie le Arti di pace. Allora gli Spettacoli Scenici furono riguardati più favorevolmente, e si cercò l'agio degli Spettatori difendendoli dal sole colle tende, si assegnò in Teatro pel Senato un luogo distinto dalla Plebe, si rimunerarono e protessero i Poeti.

Quando l'onor le alimenta, le Arti prendono il volo e si elevano fino all'altezza che può comportare un Clima. Ciò avvenne al Teatro Latino circa la seconda Guerra Punica, allorchè la Lingua si trovava nel colmo dello splendore. Piena, come ella è, di gravità e maestà, servì felicemente que' che impresero con coraggio a coltivar la Poesia Tragica. Fiorirono in essa spezialmente Marco Pacuvio, Lucio Accio, o sia Azzio, Cajo Tizio, e secondo alcuni, ancora il Sessano Satirico Cajo Lucilio, Zio materno del Gran Pompeo. Pacuvio, nato in Brindisi da una sorella di Quinto Ennio, e stimato da'contemporanei, conservò la riputazione di Dotto anche nel Secolo d'Augusto; e Varrone lo preferì a tutti i Drammatici per l'ubertà della Lingua. Questo Tragico, il quale fu ancor Pittore, e una cui dipintura fu molto celebre nel Tempio di Ercole nel Foro Boario (1), si fece parimente un'Epitafio che non cede a quel di Nevio in purezza ed eleganza, e lo supera in modestia (2). Essendo già vec-

(1) Plinio nella Storia Naturale lib. XXXV.
(2) A. Gellio lib. I. cap. 24.

*Adolescens, tametsi properas, hoc te saxum rogat,*
*Ut se adspicias: deinde quod scriptum est, legas.*

Hic

vecchio Pacuvio *, scrisse varie Tragedie Lucio Accio che passò per un Tragico assai sublime **. Cajo Tizio, secondo Cicerone, Oratore arguto e pieno di sale Attico senza saper il Greco, riuscì nelle Tragedie poco grave a cagione delle arguzie a lui famigliari, sconvenevoli al Coturno. Il famoso Cajo Lucilio, che sotto Scipione Africano militò nella Guerra Numantina, scrisse Tragedie, secondo che asserisce Francesco Patrizio nella sua Poetica; e si conserva ancora qualche frammento d' una di lui Commedia intitolata *Nummularia*. Ma egli si rese soprattutto celebre per avere il primo tratta di Scena la Satira Greca, e recatala alla forma Latina, in cui coraggiosamente, e senza riguardo alcuno, avventò sanguinose sferzate verso i Romani, e fra gli altri motteggiò e punse i Drammatici suoi contemporanei ***.



*Hic sunt Poetæ Pacuvii Marci sita*
*Ossa. hoc volebam, nescius ne esses. vale.*

* Pacuvio, al dir di S. Girolamo *in Chronico Eusebii*, morì quasi nonagenario in Taranto: *Marcus Pacuvius Brundusinus Poeta Romæ picturas exercuit, & tabulas vendidit. Inde Tarentum transgressus, prope nonagenarius obiit*. Chi ne desidera più ampla e distinta notizia, legga la Dissertazione intorno alla Vita di Pacuvio pubblicata in Napoli l' anno 1763. dal Canonico Annibale di Leo.

** Intorno ad Accio veggasi singolarmente il Conte Mazzucchelli che con molta diligenza ne ha favellato nel tomo I. degli Scrittori Italiani Art. *Accio*.

*** Cajo Lucilio, nativo di Sessa nella Campania, non solo visse molto tempo, ma ben anche morir volle tra' Napolitani, siccome ci attesta Quintiliano lib. X.

Ebbero in tal tempo gran nome nella Comica Poesia Cecilio, Terenzio, Afranio, Turpilio, Attilio, Trabea, Luscio, Titinio, Aquilio, Ostilio, Pomponio il Bolognese, Dorsenno, e molti altri, de' quali, oltre le sei Commedie di Terenzio, ci rimangono varj frammenti. Tutti gli Antichi convennero in celebrar Cecilio Stazio come il primo e 'l più eccellente di tutti i Comici Latini per la felicità della scelta e per l'ottima disposizione degli argomenti; il che rende sensibile la perdita delle di lui Favole. Cicerone fa menzione del *Sinefebo*, e Aulo Gellio del *Plocio*, Commedie di Menandro imitate da Cecilio. Godette egli d'una riputazione sì grande e sì bene stabilita, che quando Terenzio presentò agli Edili l'*Andria*, gli fu imposto di leggerla prima a Cecilio *. Si sa come il novello Autore mal in arnese arrivò in tempo che Cecilio giaceva per ce-

* L'*Andria* fu rappresentata l'anno di Roma 587., essendo Consoli M. Claudio Marcello e C. Sulpicio Gallo. Cecilio Stazio, secondo la Cronaca Eusebiana, morì un' anno dopo Ennio, cioè l'anno 585. Sicchè è assai probabile che questo racconto di Donato, o sia di Svetonio, abbia patito da' Copisti qualche alterazione nel nome di colui, al quale Terenzio portò a rivedere la sua Commedia; imperciocchè o fa mestieri supporre coll' erudito ed accorto Abbate Tiraboschi, che quanto narrasi avvenuto con Cecilio, si voglia intendere di qualche altro rinomato Poeta che allor ci vivesse, o deesi dire col non men dotto e giudizioso Abate *Arnaud*, che Terenzio ad *Acilio* l'Edile andò a leggere l'*Andria*, e non a Cecilio. Veggasi la Gazzetta Letteraria dell'Europa nel mese di Luglio 1765., e la Notizia de' Poeti Latini di *M. Millet* §. X. *Terence*.

cenare, e da principio fu fatto sedere in una panca presso al letto; ma dopo alquanti versi Cecilio stupefatto e rapito dall' eleganza e proprietà dello stile, l'invitò a cenar con lui, e appresso si scorse tutta la Commedia con somma continuata ammirazione del vecchio Poeta. Ma poteva mancar d' incantar un consumato e dotto conoscitore quella venustà di stile che di poi sorprese in Teatro ogni più volgare Spettatore? quell' eleganza che dopo tanti secoli conserva l' istessa forza imperiosa su gli animi de' Posteri più lontani dalle Latine Contrade *? quella proprietà e purezza di

* Terenzio, imitatore e pressochè Copista di Menandro, e perciò chiamato da Giulio Cesare *dimidiate Menander*, non si studiò tanto di piacere, come Plauto, al popolo quasi tutto, quanto agli Scipioni, a i Lelj, a i Furj, e ad altri nobili Uomini di buon gusto, da' quali, per quello che fin dal suo tempo si credea, veniva ajutato a scrivere, o, come è più verisimile, a ripulire le sue Commedie (Leggasi il Prologo degli *Adelfi*, e Donato). Il celebre Michele di Montagna nel libro II cap. 10. de' suoi Saggi, parlando di questo elegantissimo Comico Latino, ebbe a dire: *Les perfections & beautés de sa façon de dire, nous font perdre l' appetit de son subjet. Sa gentilleſſe & sa mignardiſe nous retiennent par tout. Il eſt par tout si plaiſant,*

*Liquidus, puroque simillimus amni* (*Horat. lib. 2. Epist. 2. v. 120.*)

*& nous remplit tant l' ame de ſes graces, que nous en oublions celles de ſa fable*. Non vi ha dubbio, che la bellezza dell' elocuzione sì nel Verso, come nella Prosa, imbalsimi sempre tutti i Componimenti ingegnosi; ma nel genere comico richiedesi pur anche gran vivacità e piacevolezza, grazia e naturalezza, verità

ed

di locuzione, approvata e imitata, non che da altri, da un Tullio e da un Orazio? quel giudizio, quell' arte, quelle sentenze tratte dal seno della più profonda Filosofia e rendute proprie del Teatro Comico? quella stupenda maniera di farsi originale col tradurre e imitare? quella vezzosa urbanità nel motteggiare, quella delicatezza e matronal decenza che trionfa nelle dipinture ch' egli fa de' costumi? Ammiri la Gioventù fin dalla prima Scena dell' *Andria* il modo di raccontar delicatamente con grazia, con eleganza, con passione, e con immagini vivaci e pittoresche:

*. . . . . Funus interim*
*Procedit: sequimur: ad sepulchrum venimus,*
*In ignem posita est. fletur. Interea hæc soror,*
*Quam dixi, ad flammam accessit imprudentiùs*
*Satis cum periculo. Ibi tum exanimatus Pamphilus*
*Bene dissimulatum amorem & celatum indicat.*
*Accurrit: mediam mulierem complectitur;*
*Mea Glycerium, inquit, quid agis? cur te is perditum?*
*Tum*

ed arte con un' azione, una favola, e un vero ritratto de i costumi del tempo:

*Un vers heureux & d'un tour agréable*
*Ne suffit pas; il faut une action,*
*De l' intérêt, du comique, une fable,*
*Des mœurs du temps un portrait véritable,*
*Pour consommer cette œuvre du Démon,*

dice benissimo il Signor di *Voltaire*.

*Tum illa, ut consuetum facilè amorem cerneres;*
*Rejecit se in eum flens quàm familiariter.*

Si apprenda il vero linguaggio della passione dall' inimitabile principio dell' *Eunuco*:

*Quid igitur faciam? non eam? ne nunc quidem,*
*Cum arcessor ultro? an potius ita me comparem,*
*Non perpeti meretricum contumelias?*
*Exclusit, revocat; redeam? non, si me obsecret.*

Perda l'orgoglio la Pedanteria studiando nell'*Heautontimorumenos*, o sia nel *Tormentator di se stesso*, con quanto giudizio questo Schiavo Cartaginese insegni l'arte di conoscere i caratteri, e con quanta vaghezza di colorito dipinga una giovanetta che d' altro non è sollecita che del suo lavoro:

*Hic sciri potuit, aut nusquam alibi, Clinia,*
*Quo studio vitam suam, te absente, exegerit,*
*Ubi de improviso est interventum mulieri.*
*Nam ea res dedit tum existimandi copiam*
*Quotidianæ vitæ consuetudinem;*
*Quæ cujusque ingenium ut sit, declarat maxumè.*
*Texentem telam studiosè ipsam offendimus,*
*Mediocriter vestitam veste lugubri,*
*Ejus anus causâ, opinor, quæ erat mortua,*
*Sine auro tum ornatam, ita uti quæ ornantur sibi,*
*Nulla mala re esse expolitam muliebri:*
*Capillus passus, prolixus, circum caput*
*Rejectus negligenter. pax!*

Contempli nella Suocera il bel ritratto della buona Moglie che leggiadrissimamente trionfa d' una cortigiana:

*Atque*

*. . . . . Atque ea res multo maxume*
*Disjunxit illum ab illa, postquam & ipse se,*
*Et illam, & hanc, quæ domi erat, cognovit satis,*
*Ad exemplum ambarum mores earum æstimans.*
*Hæc, ita uti liberali esse ingenio decet,*
*Pudens, modesta, incommoda atque injurias*
*Viri omneis ferre, & tegere contumelias,*
*Hic animus partim uxoris misericordiâ*
*Devictus, partim victus hujus injuriis,*
*Paulatim elapsu 'st Bacchidi, atque huic transtulit*
*Amorem, postquam par ingenium nactus est.*

Ma recare di sì nobile Scrittore alcune bellezze sembra un modo di offender tutto il rimanente, che non è men bello e dilicato.

Questo Comico, nato in Cartagine circa l'anno di Roma 560., morì, o per meglio dire, sparve nel principio della terza Guerra Punica; perocchè d'anni trentacinque s'imbarcò per la Grecia, o per l'Asia, nè più si vide. Chi vuole ch'ei morisse povero in Stinfalo d'Arcadia; chi afferma ch'egli naufragò di ritorno dalla Grecia, e perirono con lui cento e otto Commedie Greche che avea tradotte. Ma coloro che leggeranno con riflessione quelle sei ch'e' compose in Roma sì delicatamente, stenteranno a credere che avesse potuto scrivere Commedie a centinaja, senza supporre che fosse vissuto fino all'ultima vecchiaja in Grecia, e che non si fosse curato di tornare in Roma, ove le sue fatiche erano sì ben premiate ed onorate. E a qual altro oggetto avrebbe egli recate in Lingua Latina tante ricchezze Greche?

Afranio compose pel Teatro Comico do-

po

po Terenzio, e l'imitò, e lo tenne per incomparabile, affermando senza ombra d'invidia, e con giusto elogio:

*Terentio non similem dices quempiam.*

Cicerone esalta l'ingegno e l'eloquenza di Afranio (1) e Quintiliano ancora lo commenda assai (2), benchè a ragione il riprenda pe' disonesti amori recati da lui sulla Scena. Svetonio fa menzione d'una di lui Commedia Togata, intitolata *l' Incendio*. Orazio ne dice, che Afranio veniva considerato come il Comico che più si avvicinava a Menandro:

*Dicitur Afrani toga convenisse Menandro.*

Senza dubbio lo studio, che posero tali Scrittori in imitare i Greci, portò in Roma l'Arte Drammatica a un lustro notabile. Pur sembra ch' essi ad altra gloria non aspirassero che a quella di Traduttori ingegnosi; e nella Commedia specialmente Quintiliano confessava lo svantaggio de' Latini a fronte de' Greci (3). Nota è pur la cen-

su-

(1) Cic. *de cl. Orat. n.* 45.

(2) Quintil. lib. *X.* cap. 1.

(3) *Noi* (dice Gellio lib. II. cap. 23.) *leggiamo le Commedie de' nostri Poeti prese e tradotte da quelle de' Greci, di Menandro cioè, di Posidio, di Apollodoro, di Alessi, e di altri. Or quando noi le leggiamo, non ci dispiacciono esse già; chè anzi ci sembrano con leporе e con eleganza composte. Ma se tu prendi a paragonarle cogli Originali Greci, da cui furono tratte, e ogni cosa di seguito e diligentemente tra lor confronti,*

co-

ſura di Giulio Ceſare fatta al delicato Terenzio per la mancanza di quella forza e vivacità comica ch' egli trovava in Menandro. Aulo Gellio anche dimoſtra, che Cecilio avea deteriorati nelle ſue Favole molti paſſi originali di Menandro.

Intanto la Scena Romana ſpiegava tutto il luſſo, il faſto, e la magnificenza conveniente a un Popolo arricchito delle ſpoglie di tanto Mondo. C. Pulcro l'abbellì colla varietà de' colori; C. Antonio la coprì tutta d'argento, Petrejo d'oro, Q. Catulo d'avorio; i Luculli la reſero verſatile; Gn. Pompeo, cui ſi attribuiſce il primo Teatro fiſſo edificato in Roma, colla freſcura delle acque che

*cominciano le Latine pur troppo a cadere di pregio e a ſvanire al paragone; così ſono eſſe oſcurate dalle Commedie Greche, cui in vano cercarono di emulare.* „ Orazio, giudiciosiſſimo Poeta e Precettatore (ſcrive „ Anton Maria Salvini) rende ragione, perchè i „ Comici Latini non abbiano aggiunto all'eccellen„ za de' Greci, zoppicando in queſta parte la Com„ media Latina, per uſare in queſto propoſito la fra„ ſe di Quintiliano, Uomo di ſquiſito giudicio, ſe„ guito in ciò dal Poliziano nell'erudita Selva de' „ Poeti; dice, che di queſta inferiorità n'è cagione, „ che i Latini non hanno amata la fatica della li„ ma, e ſtati ſono impazienti d'indugio, mandando „ fuori troppo frettoloſamente i lor parti, ne' quali „ più ingegno che ſtudio ſi ſcorge „. Ma lo ſvantaggio de' Comici Latini a fronte de' Greci deeſi, più che ad altro, attribuire al poco onore, in cui dagli antichi bellicoſi Romani per lungo tempo (ſecondo che ci atteſta Cicerone *Quæſt. Tuſcul. lib. I. n.* 2.) ſi tennero i Poeti, che per la maggior parte furono e di vil naſcita, e ſtranieri. Leggaſi il Tiraboſchi nella Storia della Letteratura Italiana tom. I. Parte III. lib. II.

che fecevi serpeggiare, vi attemperò gli ardori estivi; e M. Scauro v' introdusse una sontuosità straordinaria ne' vestiti e nelle decorazioni, e fè costruire il suo magnifico Teatro, ricco di marmi e cristalli, in cui si contavano trecentosessanta colonne, capace di più d' ottantamila Spettatori (1).

Oltre a' soprannomati Poeri, nel rimanente del tempo della Repubblica e sotto i primi Imperadori molti uomini cospicui coltivarono la Poesia Rappresentativa. Lasciando da banda il romore che correva in Roma, che nelle Commedie Terenziane avessero avuto parte Lelio e Scipione, Plutarco ci fa sapere che il Dettator Cornelio Silla compose varie Commedie Satiriche. Il fondatore dell'Imperio Romano Giulio Cesare scrisse una Tragedia col titolo di *Edipo*, oltre ad alcune altre che furono chiamate *Giulie*, delle quali il di lui successore proibì di poi la pubblicazione (2). Sotto Augusto, il quale pur anche incominciò un *Ajace*, Ovidio fece una *Medea*, Quinto Varo, o Vario compose una eccellentissima Tragedia intitolata *il Tieste*, che alcuni sospettarono, fosse veramente opera di Casio Parmigiano (3), e Aristio Fusco scrisse Commedie Togate. Fu notabile sotto il medesimo Augusto il chiaro Cajo Asinio Pollione, pe' talenti tragici e per altri meriti letterarj, per la presa di Salona in Dalmazia, per lo Trionfo, e pel Consolato, celebra-

(1) Plin. Lib. XXXVI. cap. 15.
(2) Asconio Pediano.
(3) Veggasi l' antico Commentatore di Orazio lib. I. epist. IV., e 'l Tiraboschi nella Storia della Letteratura Italiana tom. I. part. III. lib. III. pag. 152. e 172.

brato da i due maggiori Ingegni, di cui si vanti la Poesia Latina, Virgilio ed Orazio. Pollione non solo coltivò la Tragedia con mirabil felicità; ma senza curarsi di prender da Omero o dalle Favole gli argomenti, con nobile intrepidezza espose sul Teatro di Roma la civile querela di Cesare e Pompeo, e 'l giogo imposto dal Vincitore a tutta la Terra, fuorchè al gran cuore di Catone (1). Appresso troviamo in Tacito fatta menzione della *Medea*, del *Tieste*, e del *Catone* di Curiazio Materno, celebre Poeta e Giureconsulto; in Plinio Secondo, delle Favole Togate di Virgilio Romano, e delle Tragedie di Pomponio Secondo del quale favella ancora Quintiliano; e in Giovenale dell'*Agave* di Stazio.

Di tante produzioni drammatiche, scritte presso a poco sotto i primi Imperadori, non sono passate a noi se non le dieci Tragedie attribuite a Seneca, le quali fuor di dubbio appartengono almeno a quattro Scrittori. Danno i Critici (2) a Lucio Anneo Seneca il Filosofo *la Medea*, *l'Ippolito*, e *la Troade*; a Marco Anneo Seneca il Tragico *l'Edipo*, *l'Ercole Furioso*, *l'Agamennone*, *il Tieste*, e vi è chi gli attribuisce ancora *l'Ercole Oeteo*; a qualche Sofista imitatore di Marco *la Tebaide*, benchè Lipsio la vorrebbe rapportare al felice Secolo di Augusto; e ad alcun novizio declamatore *l'Ottavia*. Il

(1) *Et cuncta terrarum subacta*
*Praeter atrocem animum Catonis.*
Horat. Carm. lib. II. Od. I.

(2) Vedasi Daniele Einsio *In L. & M. Annaei Senecae ac reliquorum quae extant, Tragoediis Animadversiones.*

Il primo che faceſſe vedere in Roma una *Medea*, fu Quinto Ennio, il quale traſportò in Latino quella d' Euripide, e ſe ne conſervano alquanti frammenti. Una di poi, ſiccome accennammo, ne compoſe Ovidio, della quale ne reſta in Quintiliano un piccolo frammento. Ma la *Medea* che noi leggiamo, può gareggiare con quella d' Euripide; e 'l carattere del di lei Autore ſi dimoſtra veramente ſublime, tragico, e ſentenzioſo. Il piano ſemplice è lavorato ſulla Greca, ma in alcune parti alterato con qualche miglioramento. Tutto va ſenza intoppi al ſuo ſcopo, tutto è animato dalla paſſione, e pochiſſimi ſono i paſſi, ne' quali ha parte la mente e non il cuore. Il Soliloquio di Medea, che forma l'Atto I. e ſerve d'introduzione, è molto vivace e robuſto. Invocati gli Dei che preſiedono alle Nozze funeſte, come furono le ſue, il Caos, e le Furie vendicatrici, ſi determina a una vendetta orrenda:

*Quodcumque vidit Phaſis aut Pontus nefas,*
*Videbit Iſthmos. Effera, ignota, horrida,*
*Tremenda Cælo pariter ac Terris mala*
*Mens intus agitat, vulnera & cædem & vagum*
*Funus per artus. Levia memoravi nimis;*
*Hæc virgo feci; gravior exſurgat dolor;*
*Majora jam me ſcelera poſt partus decent.*

All'epitalamio cantato dal Coro per le nozze di Creuza e Giaſone ſi vede il progreſſo dell'azione, e Medea dice cominciando l'Atto II.:

*Occidimus, aures pepulit Hymenæus meas.*
*Hoc facere Jason potuit?*

Cresce il suo furore, numera i delitti passati da lei fatti per amore, ma soggiugne:

. . . . . *nullum scelus*
*Irata feci.*

E' sublime la risposta che dà alla Nutrice, la quale le rappresenta la propria debolezza:

Nut. *Abiere Colchi, Conjugis nulla est fides,*
*Nihilque supersit opibus tantis tibi,*
Med. *Medea supersit.*

ed è seguita da un Dialogo rapido ed enfatico:

Nut. *Rex est timendus.* Med. *Rex meus fuerat Pater.*
Nut. *Non metuis arma?* Med. *Sint licèt terrâ edita.*
Nut. *Moriere.* Med. *Cupio.* Nut. *Profuge.* Med. *Pænituit fugæ;*
*Medea fugiam?* Nut. *Mater es.* Med. *Cui sim vides.*

Nella Scena di Medea e Creonte scorgesi il medesimo artificio della Medea Greca; ma in questa Latina ella guarda certo nobile contegno in mezzo alle preghiere che tira tutta l'attenzione. Di più l'interesse par maggiore in questa, perchè Seneca ingegnosamente suppone che Giasone è costretto a sposar Creusa per evitar la morte; da

che

che Acasto figliuolo di Pelia minaccia di saccheggiar Corinto, se Creonte non rende i colpevoli al gastigo ch' egli lor prepara. Or Giasone si salva promettendo di sposar la figlia di Creonte, e Medea resta sola la vittima dello Stato, e costretta ad abbandonar Corinto, ottiene appena la dilazione d' un giorno. Nell' Atto III. è rimarchevole l' incontro di Giasone e Medea, scena piena di grandi bellezze. Essa principia dal render meno odiosa l' infedeltà di Giasone e in certo modo scusabile per trovarsi nella dura necessità di morire, o di tradir Medea:

*. . . . . Si vellem fidem*
*Præstare meritis Conjugis, letho fuit*
*Caput offerendum: si mori nolimus, fide*
*Misero carendum est. Non timor vincit virum,*
*Sed trepida pietas. . . . .*
*Nati Patrem vicere. . . . .*

L' indignazione, l' impeto, l' orgoglio, tutta in fine Medea si manifesta ad ogni tratto. Ella avvedendosi di Giasone, gli va incontro con amara ironia:

*Fugimus, Jason, fugimus: hoc non est novum,*
*Mutare sedes.*

ma dove andrà?

*. . . . . Phasim & Colchos petam,*
*Patriumque Regnum?*

e ciò è imitato da Euripide, allorchè non senza robustezza e nobiltà, Giasone per ribattere i di lei rimproveri, le domanda,

Jas. *Objicere crimen quod potes tandem mihi?*
Med. *Quodcumque feci*,

ella risponde con disdegno, enfasi, e calore. L'istesso sublime spicca nella risposta data all'altra domanda di Giasone,

Jas. *Quid facere possim, eloquere.* Med. *Pro me vel scelus.*

Si scusa l'infedele col timore de' due Re, *Hinc Rex & illinc*; e Medea minaccevole lo rassicura,

. . . . . *Est & his major metus Medea.*

Giasone soggiugne, *Alta extimesco sceptra*; e Medea gli rinfaccia l'ambizione, *Ne cupias vide.* Giasone vuol rompere il discorso, ed ella freme, invoca Giove, implora i suoi fulmini sopra qualunque di loro due. Giasone tenta di moderarne le furie ad ogni costo, *Solamen pete*; ed ella chiede di poter seco condurre i figliuoli. Or qui il Padre risolutamente si oppone, manifestando la somma tenerezza che ha per loro,

. . . . . *Spiritu citius queam Carere, membris, luce.*

Maravigliasi Medea del di lui trasporto amoroso, per li figli, *Sic*

*. . . . . Sic gnatos amat!*
*Bene est; tenetur; vulneri patuit locus.*

Questa bellezza, questa savia catena di pensieri, quest' origine dell' ultimo gran delitto di Medea, è pur fuggita ad Euripide. Le bellezze poetiche profuse nell' Atto IV. quando la Nutrice numera i veleni raccolti, e gl' incantesimi soverchiamente particolareggiati con descrizioni mitologiche e geografiche, sembrano appartener poco al genere Drammatico; ma per l' azione, onde venivano accompagnati, doveano esser molto popolari, e produrre allora sulla Scena un vago effetto. Bella in Euripide è la narrazione dell' incendio e della morte del Re e della Figliuola, e serve a fare trionfar Medea per la ben riuscita vendetta; ma forse non men bellamente Seneca se ne disbriga in quattro o sei versi, scorrendo più rapidamente alla gran vendetta su i figliuoli per trafiggere il cuor del Padre nella parte più delicata. La Nutrice atterrita esorta Medea a fuggirsi:

Med. *Egon' ut recedam? Si profugissem prius,*
*Ad hoc redirem,*

risponde colla solita energia e ferocia, e si accende, si sforza per eseguir ciò che le resta: *Fas omne cedat . . . Incumbe in iras . . . Quidquid admissum est adhuc Pietas vocetur . . . . Prolusit dolor Per ista noster . . . Nescio quid ferox decrevit animus intus . . . Ex pellice utinam liberos hostis meus Aliquot haberet! Quidquid ex illo tuum est, Creusa peperit.* Tratti grandi gravemente es-

preſſi. E' pur maneggiata con vigore l'eſitazione e 'l contraſto di Medea Madre con Medea Conſorte oltraggiata:

*. . . . . Liberi quondam mei,*
*Vos pro paternis ſceleribus poenas date.*
*Cor pepulit horror, membra torpeſcunt gelu,*
*Pectuſque tremuit; ira diſceſſit loco,*
*Materque tota, Conjuge expulſa, redit.*
*Egon', ut meorum liberum ac prolis meæ*
*Fundam cruorem? . . . .*
*. . . . . quod ſcelus miſeri luent?*
*Scelus eſt Jaſon genitor, & majus ſcelus*
*Medea Mater. Occidant: non ſunt mei.*
*Pereant: mei ſunt &c.*

Uccíſo un figlio, ſopravviene Giaſone, ed offre a Medea l'occaſione di trucidar l'altro ſotto gli occhi del Padre,

*. . . . . Deerat hoc unum mihi,*
*Spectator ipſe: nihil adhuc factum reor,*
*Quidquid ſine iſto fecimus ſceleris, periit.*

Nuovo intereſſe, ſituazione ſommamente tragica, quadro orribile: Un figlio ſvenato, una Madre in atto di trapaſſare il cuore all'altro, un Padre trafitto alla viſta del primo, e sbigottito dall'irreparabil morte imminente dell'altro. Egli prega, piange, ſmania, vuol morir per lo figlio, e Medea diſumanata riſponde:

*Hac quà recuſas, quà doles, ferrum exigam.*
*In Matre ſi quod pignus etiamnum latet,*
*Scru-*

*Scrutabor enſe viſcera, & ferro extraham.*

Che idee! che tratti terribili! Riſvegliano il fremito dell' umanità e giuſtificano il guſto di chi ne ammira la dipintura, deteſtando la realità. Pur troppo con ragion diceva Orazio del linguaggio Latino:

. . . *Spirat tragicum ſatis, & feliciter audet.*

Da alcuni queſta *Medea* è antipoſta alla Greca. Noi non oſiamo giudicar ſul patetico che in entrambe è sì vero che giugne al cuore: ma la condotta della Latina ſembra più rapida e più regolare, e vi ſi eccita il terrore con pennellate sì forti e vivaci, che farebbero nobile comparſa in qualunque Tragedia di Eſchilo e d'Euripide.

L' iſteſſa mano della *Medea* ſenza dubbio colorì l'*Ippolito*, benchè lo ſtile ne ſia più ornato, e talvolta più del biſogno verboſo, ſpecialmente nell' Atto I. Molte ciarle in aſſai bei verſi contiene la Scena d' Ippolito e della Nutrice dell' Atto II., dove poeticamente eſpongonſi le lodi della vita ſemplice ruſticale, e vi ſi ammiran varie belle imitazioni di Eſiodo e di Ovidio. Il ſolo ſquarcio che convenga direttamente all' argomento, ſi chiude negli ultimi ſei verſi del ragionamento d'Ippolito, *ſed dux malorum fœmina &c.*, e quel che veramente caratterizza l' Ippolito, è la riſpoſta data con traſporto alla domanda della Nutrice:

Nut. *Cur omnium ſit culpa paucorum ſcelus?*
Ip. *Deteſtor omnes, horreo, fugio, execror:*

*Sit ratio, sit natura, sit dirus furor,*
*Odisse placuit.*

Eccellente è la scena della dichiarazione d' amore fatta da Fedra ad Ippolito ; e *Racine* che l' ha presso che interamente copiata nella sua *Fedra*, ne ha resa meno vivace l' introduzione. L' Autor Latino mostra lo stato compassionevole della Regina, e la fa cader tramortita nelle braccia d' Ippolito. Rinvenuta esita ancora, non sa risolversi a parlare, alfine s' incoraggia alle parole d' Ippolito,

*Committe curas auribus, Mater, meis;*

e questo nome di Madre che pur la molesta, le somministra l' introduzione:

*Matris superbum est nomen, & nimium potens;*
*Nostros humilius nomen affectus decet,*
*Me vel sororem, Hyppolite, vel famulam voca,*
*Famulamque potius.*
*Mandata recipe sceptra; me famulam accipe,*
*Te imperia regere, me decet jussa exequi,*
*Muliebre non est regna tutari Patris.*
*Tu qui juventæ flore primævo viges,*
*Cives paterno fortis imperio rege,*
*Sinu receptam, supplicem, ac servam tege.*
*Miserere viduæ.*

quest' offerta dello Scettro, fatta da Fedra con tanto garbo, ha servito a *M. Racine* per formarne una Scena intera. Ippolito promettendo semplicemente di proteggerla,

*Et*

*Et te tuebor, esse ne viduam putes*
*Ac tibi parentis ipse supplebo locum,*

avviva le speranze di Fedra che ne gongola, e si dichiara amante; ma egli o ripigliandola, o parlando ancora candidamente, le dice

*Amore nempe Thesei casto furis.*

Sì, risponde, di Teseo, ma giovanetto,

*. . . . . Thesei vultus amo*
*Illos priores, quos tulit quondam puer;*
*. . . . genitor in te totus . . .*
*Tibi mutor uni . . . .*
*Miserere amantis.*

Bellissima è l' indignazione d' Ippolito: *Magne Regnator Deûm, Tam lentus audis scelera ? . . . In me tona, me fige . . . Sum nocens, merui mori. Placui Novercæ.* Commosse a questo segno le passioni, la Scena marcia piena di moto, e vigore. E non men vivace è l' Atto III., in cui Fedra accusa l'innocente Ippolito, e Teseo in di lui danno invoca il soccorso di Nettuno obbligato a compiere il di lui terzo desiderio. L' Atto IV. cavato interamente da Euripide contiene il magnifico elegante racconto del mostro marino e della disgraziata morte d' Ippolito. Vaga è la dipintura de' cavalli inalberati:

*Tum verò pavidâ sonipedes mente exciti,*
*Imperia solvunt, seque luctantur jugo*
*Eripere, rectique in pedes jactant onus.*

Te-

Teseo piange all' evento funesto:

*Occidere volui noxium, amissum fleo.*
*. . . . Malorum maximum hunc cumulum reor,*
*Si abominanda casus optata efficit.*
Nun. *Et si odia seruas, cur madent fletu genæ?*
Th. *Quod interemi, non quod amisi, fleo.*

versi eccellenti, pensieri grandi, tragici, e sviluppati leggiadramente, a tempo, e con passione. Il dolore, i rimorsi, le furie della matrigna, la sua funesta risoluzione di seguire Ippolito, tutto è con vigore espresso. Contuttociò le bellezze della Greca Tragedia sorpassano di molto quelle dell' Ippolito Latino, il quale non pertanto per varie pennellate maestre che vi si ammirano, ha contribuito non poco ad arricchire la *Fedra* del gran Tragico Francese.

Accompagna degnamente le precedenti la *Troade* che abbraccia parte dell' *Ecuba*, e parte delle *Trojane* d' Euripide; aggirandosi sulla divisione delle schiave Trojane tra' vincitori, sul sacrifizio di Polissena all' Ombra di Achille, e sulla morte di Astianatte. I versi son molto vaghi, sublime la locuzione, e ben poche le antitesi, e le sentenze affettate che sogliono riprendersi in Seneca. Nobilmente si querela *Ecuba* de' mali di Troja e della sua famiglia nell' Atto I., mal grado di quel falso pensiero, *Priamus flammâ indiget, ardente Trojâ*. Tutti i Cori delle Tragedie Latine, ancorchè ben verseggiati, cedono di gran lunga a i Greci per artificio, interesse, e passione; ma questo primo della *Troade*, accoppiato a i lamenti di Ecuba, rassomiglia ad alcu-

ni

ni delle Greche Tragedie, e dovette riuscir molto comodo alla Musica per gli diversi oggetti che le appresta. Nell' Atto II. la vivace contesa di Pirro e Agamennone presenta i carartèri del vecchio Re e del giovane Eroe coloriti con brio e verità; e spezialmente il discorso di Agamennone, *Juvenile vitium est regere non posse impetum*, è mirabilmente grave, nobile, e sobrio, e ripieno di rare bellezze.

. . . . . *Magna momento obrui*
*Vincendo didici.*
*Tu me superbum, Priame, tu timidum facis.*
. . . . . *Exactum satis*
*Poenarum & ultra est. Regia ut Virgo occidat,*
*Non patiar. In me culpa cunctorum redit.*
. . . . . .
*Qui non vetat peccare cum possit, jubet.*

Il Lettore giudizioso ammirerà tali bellezze senza fermarsi molto nel bisticcio,

*O* tumide, *rerum dum secundarum status*
*Extollit animos*, timide, *cum increpuit metus.*

Sul gusto Greco, benchè in aria Romana, sono l' ingiurie de i due che altercano:

Ag. *Hos Scyros animos?* Pyr. *Scelere quæ Fratrum caret &c.*

Ma la bellezza originale dell' eccellente Atto III. gareggia colle più teatrali patetiche situazioni del Teatro Greco. Astianatte rinserrato nella tomba di Ettore, e scoperto dall' astuto Ulisse, le ma-

ter-

terne agitazioni e preghiere, l'inflessibilità del Greco, tutto in somma produce un movimento che tira tutta l'attenzione, e lacera i cuori sensibili. Il sogno di Andromaca è descritto con immagini patetiche, e senza superfluità:

. . . . . *Subitò nostros Hector ante oculos*
*stetit,*
*Non qualis ultro bella in Argivos ferens,*
*Sed sessus ac dejectus, & fletu gravis.*
*Depelle somnos, inquit, & Natum eripe,*
*O fida Conjux. Lateat: hæc una est salus,*
*Omitte fletus. Troja quod cecidit, gemis?*
*Utinam jaceret tota!*

La visione del Consorte apporta con molta naturalezza la comparazione del Padre col Figlio somministrata da Virgilio, *Sic oculos, sic ille manus &c.*

. . . . . *Hos vultus meus*
*Habebat Hector; talis incessu fuit,*
*Habituque talis: sic tulit fortes manus &c.*

Cerca poi un luogo per involarlo alle richieste, e si determina al Sepolcro del Padre,

. . . . . *Optimè credam Patri.*
*Sudor per artus frigidus totos cadit.*
*Omen tremisco misera feralis loci.*
. . . . . .
*Succede tumulo, Nate; Quid retro fugis?*
. . . . . *Agnosco indolem,*
*Pudet timere. Spiritus magnos fuge,*

*Ani-*

*Animosque veteres : sume quos casus dedit ;*
*En intuere turba quæ simus super,*
*Tumulus, puer, captiva.*

Chiuso il fanciullo, sopravviene Ulisse a chiederlo, *Ubi natus est ?* e Andromeca risponde,

*. . . . Ubi Hector ? ubi cuncti Phryges ?*
*Ubi Priamus ? Unum quæris, ego quæro omnia.*

Finge poi di cedere forzata a confessare che Astianatte è morto, e conferma con giuramento equivoco, che *luce caret, inter extinctos jacet*. Crede per un istante Ulisse, indi dubita, e richiama (dice a se stesso) le proprie frodi, *& totum Ulyssem :*

*Scrutare Matrem. Mœret, illacrymat, gemit ;*
*Et huc & illuc anxios gressus refert,*
*Missasque voces aure sollicità excipit.*

(gran verità, gran naturalezza, e Scena sommamente teatrale !) indi con molto conoscimento de' caratteri delle passioni conchiude :

*Magis hæc timet, quam mœret ;*

e perchè si manifesti affatto la Madre, cerca d'atterrirla :

*Tibi gratulandum est, misera, quod nato caret*
*Quem mors manebat sæva, præcipitem datum*
*E Turre, lapsis sola quæ muris manet ;*

alla

alla qual cosa Andromaca sbigottisce:

*Reliquit animus, membra quatiuntur, labant,*
*Torpetque vinctus frigido sanguis gelu;*

e Ulisse, che l'osserva attentamente, dice:

*En trèmuit. Hac hac parte quærenda est mihi.*
*Matrem timor detexit. Iterabo metum;*

e comanda a i suoi seguaci, che si cerchi Astianatte per tutto; indi lo finge già trovato e preso alle spalle d'Andromaca:

*Bene est, tenetur: Perge, festina, attraehe.*
*Quid respicis, trepidasque?*

Dice appresso, che in cambio del di lei Figlio morto, bisognerà spargere al mare le ceneri di Ettore, abbattendo la di lui tomba; nuovo terrore per l'infelice, mentre parlando palesa il figlio, e tacendo nol salva dalla morte, e soffrè che si profanino, e dispergano l'amate reliquie del Consorte. Vinta dunque si rivolge alle preghiere, confessando d'esser vivo Astianatte, *Miserere Matris*; e Ulisse vincitore: *Exhibe gnatum, & roga*. Ogni passo di questa Scena mirabile è un quadro prezioso della Natura ritratta maestrevolmente. Il fanciullo tratto dalla tomba, e consegnato a' Greci, grida *Miserere, Mater*; e l'infelice Andromaca,

*Quid meos retines sinus,*
*Manusque Matris? cassa præsidia occupas,*

ch'è

ch' è cavato da Euripide. Ma la comparazione del Greco di un augellino che si ricovera sotto l' ali della madre, chiusa in un verso, è assai più delicata e vaga di quella qui usata da Seneca, distesa in quattro versi e mezzo, d' un giovenco che si appressa alla madre, impaurito dal ruggito d' un lione. Cresce l' interesse e 'l lutto nell' Atto IV., vedendosi condotta con inganno Polissena al sacrifizio, e annunziandosi alle prigioniere i Padroni che sono loro caduti in sorte. Si narra nell' Atto V. l' intrepida morte di Polissena, e 'l precipizio d' Astianatte, al qual racconto Andromaca si ricorda delle crudeltà esercitate in Colco, degli Sciti erranti, degl' Ircani, degli Altari di Busiride, de' cavalli di Diomede. Ma senza far torto a questa bellissima Tragedia, diremo liberamente, che in ciò si vede il Poeta che parla, mentre ogni uomo di gusto avrebbe voluto vedere anche qui quella medesima Madre trafitta dipinta al vivo nell' Atto III. Varj tratti di questa Tragedia si veggono bellamente imitati dal Metastasio, come, per esempio, Seneca dice nell' Atto II.,

. . . . . *Si manes habent*
*Curas priores, nec perit flammis amor.*

Metastasio nel *Catone* Atto I., Sc. VIII.,

„ S' è ver, ch' oltre la tomba amin gli estinti:

Seneca nell' Atto III.,

. . . . . *Levia perpessæ sumus,*
*Si flenda patimur.*

Metastasio nell' *Artaserse* Atto II., Sc. V.,

„ Piccolo è il duol, quando permette il pianto.

Se-

Seneca nell' Atto IV.,

. . . . . *Perge, thalamos appara,*
*Quid tædis opus est? quidve solemni face?*
*Quid igne? thalamis Troja prælucet novis.*

e Metastasio nella *Didone* Att. III, Sc. XIX.,

„ Va pure, affretta il piede,
„ Che al talamo reale ardon le tede.

L'Autor dell' *Edipo* Latino, sia per istile, sia per condotta d' azione dimostra esser diverso da quello delle Tragedie precedenti. Sofocle ha sumministrata la materia di questa; ma la traccia dell' azione va peggiorando a misura, che si scosta dall' originale. L' apertura dello spettacolo, in vece di essere una decorazione teatrale, e un quadro compassionevole, come in Sofocle, quivi è una cicalata, una declamazione di Edipo su i mali della peste ripetuti dal Coro dell' Atto I. Sofocle con economia mirabile sviluppa per gradi i fatti passati per apportar acconciamente quel sì felice scioglimento della sua Favola; e Seneca accenna varie circostanze senza che l' azione avanzi, o se ne accresca l' interesse. Quel *trivio* con tanto senno riserbato da Sofocle per la bellissima Scena di Giocasta con Edipo, viene da Seneca, per così dire, fatto gettare in mare da Creonte nella I. Scena dell' Atto II., senza mostrar Edipo di ricordarsi, che ancor egli avea ammazzato un uomo in simil luogo. Tiresia, che nella Favola Greca viene alla presenza del Re chiamato ben due volte per ricordo di Creonte, nella Latina, si presenta, non ostante

che

che la di lui venuta non sia stata preparata o attesa; sebbene al volgo Romano superstizioso sarà riuscito grato e popolare lo spettacolo dell'Auspicio. Ma ciò neppur bastando all'Augure *alia*, dice, *tentanda est via. Ipse evocandus non tis æternæ plagis Emissus Erebo, ut cædis auctorem indicet.* E così si prepara per l'Atto III. un lunghissimo racconto dell' evocazione dell' Ombre, e di Lajo. La Scena di Edipo e Giocasta in Sofocle tira l'attenzion del Leggitore, mentre tutto ciò che Giocasta adduce per dileguare i timori del Re, sventuratamente serve per aumentarli, e accender sempre più la di lui curiosità di abboccarsi col Pastore; e all' opposito in Seneca nell' Atto IV. è magrissima e pressochè senza passione. Lo scioglimento poi con tanta arte maneggiato nella Tragedia Greca, qui si precipita senza giovarsi delle situazioni patetiche che apporta naturalmente di mano in mano collo svilupparsi. Le disperate riflessioni, i tratti terribili e compassionevoli, somministrati a Sofocle dalla deplorabile situazione e dall' acciecamento di Edipo, si trovano presso Seneca sommersi in una piena di espressioni studiate e stravaganti. Secondo il Messo che lo riferisce, mai Edipo non fu più sofistico ragionatore che, sul punto di volersi ammazzare:

. . . . *Moveris? Hoc Patri sat est.*
*Quid deinde Matri? quid malè in lucem editis*
*Gnatis? quid. . . . . .*
. . . . . *flebili Patriæ dabis?*
*Solvenda non est illa quæ leges ratas*
*Natura in uno vertit Oedipode, novos*

*Commenta partus.*

E' questo forse il linguaggio de' rimorsi e di un dolor disperato ? Egli vuol morire , e vivere di bel nuovo , e tornare a morire , e rinascer sempre ,

. . . . . *Iterum vivere , atque iterum mori*
*Liceat , renasci semper .*

Non vuol esser tra' morti , nè star tra' vivi ,

. . . . . *Quæratur via*
*Quâ nec sepultis mixtus , & vivis tamen*
*Exemptus erres . . . .*
*Fodiantur oculi .*

e in fatti gli occhi condannati a seguir le lagrime , impazienti appena si contengono nelle occhiaje , e finalmente

. . . . . *Suam intenti manum*
*Ultro insequuntur : vulneri occurrunt suo .*

se gli svelle dalle radici , e la mano non si sazia di lacerar fin anco le loro sedi , e temendo che vi abbia a restar qualche luce ,

. . . . . *Attollit caput ,*
*Cavisque lustrans orbibus cæli plagas ,*
*Noctem experitur .*

Ecco in quali vaneggiamenti conduce nel genere Drammatico la freneſia di dir cose non volgari . Egli è però da confessarsi , che trovansi in tal Tragedia sparsi qua e là varj bei versi e magnifici , e molte imitazioni di Sofocle , e tra' pas-

si

si degni di molta lode si è quello dell' Atto IV., quando l'orrore s' impossessa di Edipo già noto a se stesso, *Dehisce tellus &c.*

Non molto riprensibile, declamatorio e ampolloso è lo stile dell' *Agamennone*, come quello dell' *Edipo*, e dell' *Ercole Oeteo* ch'è peggiore . E' bene scolpita nell' Atto II. la situazione di Clitennestra presso a veder il marito ,

*Quocumque me ira, quò dolor, quò spes feret,*
*Huc ire pergam. Fluctibus dedam ratem.*
*Ubi animus errat, optimum est casum sequi;*

il che leggiadramente fa dire a Massimo nell' *Ezio* il nostro Metastasio :

*Il commetterſi al caso*
*Nell' estremo periglio*
*E' il consiglio miglior d' ogni consiglio .*

L' istesso Poeta Italiano ne ha tratta ed espressa facilmente un' altra sentenza detta pure da Clitennestra ,

*Remeemus illuc , unde non decuit prius*
*Abire : sic nunc casta repetatur fides .*
*Nam sera nunquam est ad bonos mores via ,*
*Quem pœnitet peccasse , penè est innocens .*

E Fulvia dice pur nell' *Ezio*,

„ Non è mai troppo tardi onde si rieda
„ Per le vie di virtù . Torna innocente
„ Chi detesta l' error .

Magnifica nell' Atto II. è la dipintura della tempesta che scompiglia e dissipa l' Armata Greca; e ciò ch' è più lodevole, si è ch' essa cade in un luogo, dove, senza nuocere all' azione, prepara la venuta di Agamennone. Son nobili e tragiche l' espressioni di Cassandra,

*Vicere nostra jam metus omnes mala &c.*

La prima Scena dell' Atto IV., benchè breve, presenta un rapido vivace dialogo di Agamennone allegro per vedersi nella Patria, e di Cassandra che predice la prossima di lui morte senza esser creduta:

. . . . *Suscita sensus tuos;*
*Optatus ille portus ærumnis adest.*
*Festus dies est.* Cas. *Festus & Trojæ fuit.*
Ag. *Veneremur Aras.* Cas. *Cecidit ante Aras Pater.*
Ag. *Jovem precemur pariter.* Cas. *Herceum Jovem?*
Ag. *Heic Troja non est.* Cas. *Ubi Helena est, Trojam puto.*
Ag. *Ne metue Dominam famula.* Cas. *Libertas adest.*
Ag. *Secura vive.* Cas. *Mors mihi est securitas.*
Ag. *Nullum est periculum tibimet.* Cas. *At magnum tibi est.*
Ag. *Victor timere quid potest?* Cas. *Quod non timet.*

I caratteri sono quali esser debbono, e le passioni non son tradite, benchè non mostrino di esser

ſer animate con que' colori della Natura, che nella *Troade* e nella *Medea* annunziano l' uomo d'ingegno e di buon ſenno. Il piano però non è diſpoſto con tutto il giudizio neceſſario per tener ſoſpeſo ed attento lo Spettatore, e le Scene ſon poco artificioſamente concatenate. Soprattutto l' Atto V. manifeſta la poca deſtrezza e pratica di Teatro che avea l' Autor Latino; e fa ſempre più deſiderabile il belliſſimo e ſommamente tragico Atto V. del coronato *Agamennone* di Eſchilo.

Il *Tieſte* (titolo che trovaſi pur anco ne' frammenti d' Euripide) è una delle più terribili Tragedie per l' atrocità dell' azione. L'Autor Latino che d' altro non va in traccia che di declamare, prende a tale oggetto un dopo l' altro i punti principali dell' argomento ſenza teſſerne un viluppo veriſimile, ma artificioſo a ſomiglianza di Sofocle, il quale con sì fatta induſtria fin dalle prime Scene ſi concilia l' altrui attenzione, e ſenza imitar la delicatezza di Euripide, che nulla traſcura per ben dipignere il cuore umano e riuſcire a commuovere, perturbare, e diſporre agli eventi orribili. Uno ſtudio continuato di moſtrar ingegno ad ogni parola, fa che l'Autore ſi affanni per fuggir l' eſpreſſioni vere e naturali e per correr dietro a un ſublime talvolta falſo, ſpeſſo affettato, e ſempre nojoſo per chi ſi avvede della fatica durata dall' Autore a portar la teſta alta e ſoſtenerſi ſulle punte de' piedi. Gli ſquarci più tragici vengono bruttati dal furore di preſentar ſempre penſieri maravigliosi. La ſtrage de'Nipoti atrocemente eſeguita da Atreo, è ben narrata in queſti verſi,

*. . . . . O nullo scelus*
*Credibile ævo, quodque Posteritas neget!*
*Erepta vivis exta pectoribus tremunt,*
*Spirantque venæ, corque adhuc pavidum salit.*
*At ille fibras tractat, ac fata inspicit,*
*Et adhuc calentes viscerum venas notat.*
*Postquam hostiæ placuere, securus vacat*
*Jam Fratris epulis &c.*

Ma subito torna a comparire il vero carattere dello Scrittore nelle seguenti false espressioni dal verso 768. al 775., *il fuoco arde di mala voglia, le fiamme piangono, il fumo stesso esce malinconico e si piega in vece di ascender direttamente*. Avvegnachè alcune sentenze sieno ottime, e non pajano affettate, pure la maggior parte di esse ha un' aria di aforismi, o di responsi d'Oracolo. Poeticchè sono molte comparazioni, ma sembrano affai improprie nel genere drammatico quando son lunghe e soverchio circonstanziate *. Tale è quella d'Atreo nell' Atto III.:

*Sic cum feras vestigat, & longo sagax*
*Loro tenetur Umber &c.*

allungata per ben sette versi; e l'altra dell' Atto IV. contenuta in cinque:

*Jejuna sylvis qualis in Gangeticis*
*Inter juvencos tigris &c.*

e ancor un' altra del medesimo Atto, nè molto lontana da questa, spiegata in altrettanti:

*Syl-*

* Le sentenze, perchè non sembrino affettate, e raffreddino la passione, debbono esser poste in azione nel genere tragico, nel quale ancora è di mestieri adoperar assai parcamente le descrizioni, e le comparazioni, siccome fecero i più rinomati Tragici Greci.

*Sylvâ jubatus qualis Armeniâ leo &c.*

Non mancanvi però molti ſquarci di locuzione sobria, come queſto dell' Atto II.:

*Per regna trepidus exul erravit mea:*
*Pars nulla noſtri tuta ab inſidiis vacat.*
*Corrupta Conjux, Imperii quaſſa eſt fides,*
*Domus ægra, dubius ſanguis: eſt certi nihil,*
*Niſi frater hoſtis &c.*

e la ſentenza dell'Atto III.,

*Habere regna caſus eſt, virtus dare,*

da Metaſtaſio così imitata nell'*Ezio* Atto I., Scena IX.,

„ . . . . . Se non poſſiedi,
„ Tu doni i Regni, e'l poſſederli è caſo,
„ Il donarli è virtù.

e nella Scena di Pliſtene e Tieſte ſuo Padre all' Atto IV.:

*Occurret Argos, Populus occurret frequens,*
*Sed nempe & Atreus.*
. . . . . .
*Nihil timendum video; ſed timeo tamen.*
*Placet ire; pigris membra ſub genibus labant,*
*Alibique, quam quò nitor, abductus feror.*
. . . . . .
*Pater, potes regnare.* Th. *Cum poſſim mori.*

Pl. *Summa eſt poteſtas*. Th. *Nulla, ſi cupias nihil*.

Pl. *Gnatis relinques*. Th. *Non capit regnum duos*

col rimanente aggiunto da Tieſte un tempo ſcellerato, che nella Tragedia compariſce pentito, e corretto dalle ſventure, e bramoſo della vita privata, rifleſſioni filoſofiche tratte con molta cura da varie Epiſtole di Seneca. L' elegante deſcrizione del Boſco ſacro, e del Larario d' Atreo ſpira magnificenza, e diſpone all' orrendo ſacrificio de' figliuoli di Tieſte. A taluno parrà ſoverchio lunga; ma ſe in qualche parte è permeſſo al Poeta Drammatico di adornare ed eſſer pompoſo, egli è in ſimil congiuntura, in cui l' orror del luogo ben dipinto contribuiſce a preparare all'orror del fatto. Sublime è pure la riſpoſta di Tieſte nell'Atto V., allorchè Atreo inſulta al di lui dolore:

. . . . . *Gnatos ecquid agnoſcis tuos?*
Th. *Agnoſco Fratrem*.

L' argomento dell' *Ercole Furioſo* è l' iſteſſo di quello d' Euripide, ma la condotta dell'azione è cangiata. Nel Greco è più manifeſta la duplicità della Favola, e nel Latino i due oggetti, cioè l' ammazzamento di Lico e 'l delirio di Ercole colle conſeguenze, ſembrano più uniti per lo Prologo di Giunone che forma l' Atto I. In ricompenſa trionfa la Tragedia Greca per la vivacità dell' azione, e per lo vero colorito delle paſſioni, dove che la Favola Latina ſembra al paragone dilombata e ſenz' anima, e gli affetti

ſem-

ſembrano maneggiati più per far pompa d'erudizione in una Scuola di Declamazione, che per ritrarre al vivo il cuore dell'Uomo, e moſtrarlo agli uomini da un Teatro. La declamazione generale di Megara nell'Atto II. fa deſiderar il patetico che ſi ammira in Euripide, quando tutta la Famiglia di Ercole ſpogliata del Regno rifugge all'Ara di Giove per evitar la morte. Il carattere di Megara ſi allontana dal guſto Greco, e prende l'aſpetto di certo eroiſmo più propio de' coſtumi Romani, il quale a poco a poco ſi è ſtabilito ne' Teatri moderni, e ne forma il ſublime:

*Patrem abſtuliſti, regna, germanos, Larem*
*Patrium. Quid ultra eſt? una res ſupereſt mihi,*
*Odium tui,*

emulato dal Metaſtaſio,

„ . . . . . Sola m' avanza,
„ (E 'l miglior mi reſtò) la mia coſtanza.

*Cogere*, dice il Tiranno; ed Ella:

. . . . . *Cogi qui poteſt, neſcit mori.*
Ly. *Effare, thalamis quod novis potius parem*
*Regale munus?* Me. *Aut tuam mortem, aut*
*meam.*

Venuto Ercole, il Poeta fa ch' egli intenda lo ſtato del Regno, e voli a trucidar il Tiranno; ma mentre la ſua Famiglia dovrebbe moſtrarſi ſollecita dell'eſito dell'impreſa, Anfitrione ſi diverte ad aſcoltar da Teſeo l'avvenimento di Cerbero

bero tratto fuori dell' Inferno, e a domandar, se in quelle Regioni *si trovino terre feraci in vino e in frumento*. Per altro tal racconto contiene varie bellezze, che a miglior tempo si farebbero ammirare. Tale è la nobile descrizione del Giove Infernale:

*. . . . . Dira majestas Deo,*
*Frons torva, Fratrumquæ tamen speciem gerat,*
*Sed Fulminantis. Magna pars Regni trucis*
*Est ipse Dominus, cujus aspectum timet*
*Quidquid timetur.*

Tale è pure la vaga immagine di Cerbero smarrito nel vedersi alla luce:

*. . . . . Vidit ut clarum æthera,*
*Et pura nitidi spatia conspexit Poli,*
*Oborta nox est, lumina in terram dedit,*
*Compressit oculos, & diem invisum expulit,*
*Aciemque retro flexit, atque omni petiit*
*Cervice terram, tum sub Herculea caput*
*Abscondit umbra.*

Meritevoli di lode sono ancora le preghiere di Ercole nell' Atto IV. Anfitrione insinua al figlio d' implorar da Giove il termine delle sue fatiche, ed Egli risponde:

*. . . . . Ipse concipiam preces*
*Jove, meque dignas. Stet suo Cælum loco,*
*Telluſque & Æther. Astra inoffensos agant*
*Æterna cursus. Alta pax gentes alat.*
*Ferrum omne teneat ruris innocui labor,*
*Ensesque lateant &c.*

Voti

Voti nobili, degni d'un cuor magnanimo, d'un cuor che cercava la gloria nel procurar la pace alla Terra, non già nel desolarla. Non è da tralasciarsi la bella espressione di Giunone nell' Atto I.

*. . . . . Monstra jam desunt mihi;*
*Minorque labor est Herculi jussa exequi,*
*Quam mihi jubere,*

ch'è una vaga imitazione di ciò che Ovidio con eleganza avea fatto dire ad Ercole nel IX. delle Metamorfosi,

*. . . . . Defessa jubendo.*
*Sæva Jovis Conjux, ego sum indefessus agendo.*

Trovansi pure in tal Tragedia alcune altre sentenze non riprensibili:

*Ars prima Regni est posse te invidiam pati,*

che in Italiano fu detto da Metastasio nell' *Ezio*:

„ La prima arte del Regno
„ E' il soffrir l'odio altrui.

*Pacem reduci velle victori expedit,*
*Victo necesse est.*

che da Metastasio fu imitato nell' *Adriano*:

„ . . . . . Alfin la Pace
„ E' necessaria al vinto,
„ Utile al vincitor.

*I sette Capi all' Assedio di Tebe* di Eschilo, e *le Feniſſe* di Euripide contengono lo ſteſſo argomento della *Tebaide* Latina che ci è pervenuta mutilata. Eſsa cede di molto alle due Tragedie Greche per locuzione e per condotta. Nel lunghiſſimo Atto I., benchè pur tronco, preſenta una verboſa declamazione di Edipo colla Figliuola di 300. verſi a un di preſſo, de' quali più di 275. eſprimono la diſperazione e la doloroſa rimembranza delle ſventure di Edipo, e ſi aggirano in tutt' altro che nell' argomento della Tebaide; di maniera che ſembra piuttoſto prepararſi l' azione dell' Edipo ramingo in Colono trattata da Sofocle, che la guerra de' di lui Figliuoli. Or queſto debbe con ſomma cura fuggirſi da' Poeti, perchè lo Spettatore che ha motivo d' ingannarſi ſul di loro diſegno, allorchè ſi diſpone a un oggetto, e ne vede poi maneggiato un altro, ſe ne vendica col diſprezzo. Nel frammento del Atto II. Edipo compariſce un mentecatto, perchè pregato a interporre la ſua autorità fra i due Fratelli, egli al contrario fulmina varie maledizioni contra di loro,

*. . . . . Non ſatis eſt adhuc*
*Civile bellum, frater in fratrem ruat;*
*Nec hoc ſat eſt &c.*

ma perchè? qual motivo avea Edipo d' abbandonarli al lor furore? I Greci con più ſenno han fatto derivar tali maledizioni dal diſprezzo, dall' ingratitudine de' Figliuoli verſo di lui, come può vederſi nell' *Edipo Coloneo*. Nell' altro frammento dell' Atto III. ſi vede il falſo guſto dell' Autore,

che

che non sa internarsi nell'intereſſe de' perſonaggi; dappoichè alla notizia della battaglia imminente Antigona prega la Madre ad affrettarſi per impedirla:

*Scelus in propinquo eſt; occupa, Mater, preces;*

ed in effetto ella è accinta a precipitarſi in mezzo alle ſquadre, come indi dice il Meſſo:

*Sagitta qualis Parthica velox manu*
*Excuſſa fertur, qualis inſano ratis*
*Premente vento rapitur, aut qualis cadit*
*Delapſa Cælo ſtella.*

gran velocità! ma pure avanti di correre in tal guiſa ella è arreſtata dall' urgente neceſſità, di che? di declamar ſette verſi per deſiderare *un turbine che la traſporti per aria, l' ali d' una ſfinge, quelle d' un uccellaccio Stinfalide, capaci d' eccliſſare il Sole, o quelle d' un' Arpia*. Giuſto Lipſio riferiſce queſta Tragedia al Secolo d' Auguſto; ma le ſottigliezze, i lampi d' ingegno ricercati con iſtudio, l' oricalco meſſo in opera in vece dell'oro di quell' età, annunziano anzi l' indole del Secolo in cui ſi corruppe l' eloquenza, e ſi preſe per entuſiaſmo vigoroſo la foga d' un energumeno. Dall'altra parte non ſolo non è, come diceva il P. *Brumoy* la più ſtravagante di tutte (perchè qual più ſtravagante dell' *Ercole Oeteo*, e pur l'iſteſſo dotto Critico l'attribuiva all' Autor dell' *Agamennone*), ma parimente vi ſi ammirano non pochi tratti veramente ſublimi, e di più una vivacità di colorito nelle paſſioni, che non è sì facile

cile di rinvenirsi altrove. Dice la tenera Antigona al Padre:

*Pars summa Patris optimi e Regno mea est*
*Pater ipse.*
*. . . . . Prohibeas, Genitor, licèt,*
*Regam abnuentem, dirigam invitum gradum.*
*In plana tendis? vado. Prærupta expetis?*
*Non obsto, sed præcedo. Quo vis utere*
*Duce me: duobus omnis eligitur via.*
*Perire sine me non potes, mecum potes.*

Le mostruose nozze con Giocasta son ben espresse dal medesimo Edipo:

*Avi gener, Patrisque rivalis sui,*
*Frater suorum Liberum, & fratrum parens;*
*Uno Avia partu Liberos peperit viro,*
*Ac sibi Nepotes;*

il che si trova nobilmente imitato dal Metastasio nel *Demofoonte*:

„ . . . . . Le chiome in fronte
„ Mi sento sollevar. Suocero e Padre
„ M'è dunque il Re! Figlio e Nipote Olinto!
„ Dircea Moglie e Germana! Ah, qual funesta
„ Confusion d'opposti nomi è questa!

*Quem, Genitor, fugis*, dice Antigona:

Oed. *Me fugio, fugio conscium scelerum omnium*
*Pectus, manumque hanc fugio, & hoc Cælum,*
*& Deos &c.,* e ciò

e ciò fu pure dall' istesso Poeta Cesareo imitato, e forse con più energia:

*Dem.* „ Ma da chi fuggi? *Tim.* Io fuggo
„ Dagli uomini, da' Numi,
„ Da voi tutti, e da me.

Vi è moto, affetto, e robustezza senza veruna stravaganza in questo squarcio:

Ant. *Perge, o Parens . . . . . .*
*Compesce tela, fratribus ferrum excute.*
Jo. *Ibo, ibo, & armis obvium opponam caput.*
*Stabo inter arma. Petere qui Fratrem volet,*
*Petat ante Matrem. Tela qui fuerit pius*
*Rogante ponet Matre, qui non est pius*
*Incipiat a me &c.*

E ne' frammenti dell' Atto IV. sono pregevoli i seguenti versi:

*. . . . . Sancta si pietas placet,*
*Donate Matrem pace; si placuit scelus,*
*Majus paratum est; media se opponit parens.*
*Proinde bellum tollite, aut belli moram.*
*. . . . . .*
*. . . . . Misera, quem amplectar prius?*
*In utramque partem ducor affectu pari.*
*Hic abfuit. Sed pacta si fratrum valent,*
*Nunc alter aberit. Ergo non unquam duos,*
*Nisi sic videbo?*
*. . . . . .*
*. . . . . Dum pacem peto,*
*Audite inermes: ille te, tu illum times,*
*Ego*

*Ego utrumque, sed pro utroque.*
. . . . . .
. . . . . *Melius exilium est tibi,*
*Quam reditus iste. Crimine alieno exulas,*
*Tuo redibis.*

Dice Polinice,

. . . . . *Sceleris & fraudis suæ*
*Poenas nefandas frater ut nullas ferat?*
Jo. *Ne metue; poenas & quidem solvet graves?*
*Regnabit.* Pol. *Hæc ne est poena?* Jo. *Si dubitas, Avo,*
*Patrique crede.*

Ed alquanti altri passi sobrj, maschi, e patetici potrebbero trasceglierſene.

La nobile semplicità delle *Trachinie* di Sofocle non si rinviene nel piano e nella condotta dell' *Ercole Oeteo* che ne deriva, il cui Atto I. ci mostra Ercole, che si trattiene a ciarlare nel Promontorio Ceneo in Eubea, e 'l rimanente si rappresenta in Trachina. Uno spirito declamatorio senza verun freno ne contamina tutti i pnnti tragici che si ammirano nella Tragedia Greca. Il Plautino Pirgopolinice che con un pugno spezza una coscia a un' elefante, è un' ombra a fronte d' Alcide che dice a Giove che si rincori, *secure regna*, mentre il suo braccio *ha già fracassato quanto Giove avrebbe dovuto fulminare*. Egli domanda il Cielo, poichè già la Terra,

*timet*

*. . . . timet concipere, nec monstra invenit. Feræ negantur. Hercules monstri loco Jam cæpit esse.*

Che se poi non avesse finora fatto abbastanza per meritarlo, egli congiungerà *Peloro all' Italia, cacciando in fuga i mari che si frappongono, egli muterà tutto l' Orbe, darà nuovo corso all' Istro e al Tanai &c.* Il carattere di Dejanira sì bello e naturale presso Sofocle, diviene grossolano nella Tragedia Latina, e stanca il Lettore nell' Atto II. con mille discorsi che saviamente potevano ommettersi. Quanto è eloquente poi il silenzio di lei nel Greco, allorchè ha risoluto di andarsi ad uccidere, tanto è poco atta a commuovere la nojosa declamazione, le antitesi, le sentenze, le riflessioni della Dejanira Latina. Non pertanto in questo lunghissimo componimento di circa duemila versi fra tanti concetti affettati e strani, trovansene alcuni giusti, ben espressi, e spogliati d'ogni gonfiezza. Tali sono

*Nunquam & ille miser, cui facile est mori.*
. . . . . .
*Felices sequeris mors, miseros fugis,*

imitato dal Metastasio nell'*Artaserse*.

„ Perchè tarda è mai la morte
„ Quando è termine al martir.
„ A chi vive in lieta sorte
„ E' sollecito il morir.

Nut. *Amorne clari fugit Alcidæ tibi?*
De. *Non fugit, altrix: remanet, & penitus sedet*

*Fixus medullis, crede: sed magnus dolor*
*Iratus amor est.*
. . . . . .
*O si pateant pectora ditum,*
*Quanto intus sublimis agit*
*Fortuna metus,*

pur leggiadramente imitato dal nostro Poeta Drammatico:

„ Se a ciascun l' interno affanno
„ Si vedesse in fronte scritto,
„ Quanti mai che invidia fanno,
„ Desterebbero pietà.
. . . . . .
. . . . . *Tot feras vici horridas,*
*Reges, Tyrannos; non tamen vultus meos*
*In Astra torsi. Semper hæc nobis manus*
*Votum spopondit. Nulla propter me sacro*
*Micuere Cælo fulmina. Hic aliquid dies*
*Optare jussit. Primus audierit preces,*
*Idemque summus. Unicum fulmen peto.*
. . . . . .
*Effare* . . . . . .
. . . . *Vultu quonam tulerit Alcides necem?*
Ph. *Quo nemo vitam.*

La snervata *Ottavia* sembra produzione d'un Rettorico novizio che mai non conobbe Teatro, nè si curò di osservar l' artificio de' Greci Poeti. Comincia la prima Scena con una declamazione o elegia generale di Ottavia, la quale esce e si ritira senza perchè. Le succede una Nutrice che si querela delle vicende che accadono nelle Regie.

gie. Ottavia senza cagione ancora comparisce di nuovo a lamentarsi della fortuna; la Nutrice ascolta la di lei voce, e apostrofando la propria vecchiaja,

*Cessas thalamis inferre gradus,*
*Tarda senectus?*

le va incontro, e congiuntesi, cominciano le nenie a due. Apre l'Atto II. Seneca, che pur viene, non si sa perchè, e si mette a moralizzare sulle diverse Età del Mondo, ravvisando nella sua i vizj di ciascuna:

*Collecta vitia per tot ætates diu*
*In nos redundant.*

Ma ciò serve punto a far avanzar l'Azione? Al contrario fin qui essa non può dirsi incominciata. Sopraggiugne Nerone, insorge una disputa generica tra 'l Maestro e 'l Discepolo, sostiene ciascuno la propria tesi con fermezza, si scaglia da ambe le parti un cumulo di sentenze, proposte e risposte *ex abrupto*, e dopo una lunghissima tiritera di più di cento versi, si manifesta l'intento di Nerone di ripudiar Ottavia e sposar Poppea, ch'è l'azione meschina della Tragedia, su di cui si favella appena in poco più di trenta versi. Ma diceva benissimo *Boileau*:

*Le sujet n'est jamais assez tôt expliquè.*

Scappa nell'Atto III. dall'Inferno l'Ombra di Agrippina per preceder alle nozze di Poppea col-

la fiaccola accesa in Acheronte, declama a sua posta, indi avvedutasi forse ella stessa della sua nojosa cicalata, giudiziosamente si determina a partire,

*Quid tegere cessa Tartaro vultus meos?*

Chiude l' Atto Ottavia rimandata alla Casa paterna, e 'l Coro la compiagne. Nell' Atto IV. un' altra Nutrice accompagna Poppea, intende i di lei timori originati da un sogno funesto, e sembra che vadano a cominciare una nuova Tragedia. Il Coro loda la bellezza di Poppea, e un Messo annunzia il tumulto del Popolo pel ripudio di Ottavia. Narrasi nel V., come il tumulto è già sedato. Nerone comanda, che Ottavia sia relegata nell' Isola *Pandataria* oggi *Ventotiene*; e in fatti viene ella fuori condotta da Soldati per imbarcarsi. Che languidezza, che gelo, che noja! Qual differenza da questi dialoghi scolareschi senz' arte, senza interesse, senza moto, senza contrasti e situazioni tragiche, dalla sublime terribile *Medea*!

Il Teatro Latino ebbe *Tragedie*, *Favole Italiche*, *Commedie*, *Mimi*, e *Pantomimi*.

Le *Tragedie* erano o *Palliate*, che imitavano i costumi de' Greci, a' quali apparteneva il *Pallio*; o *Pretestate* che rappresentavano il costume de' Romani che usavano la *Pretesta*.

Le *Favole Italiche*, di cui parla Donato nella Prefazione alle Commedie di Terenzio, erano azioni giocose di Personaggi Pretestati, le quali doveano rassomigliare alle Greche *Ilarodie*. Per altro nome tali Favole si chiamavano *Rintoniche* da *Rintone*, Poeta Tarentino, che le inventò.

La

La *Commedia Latina* fu copiata dalla *Nuova* de' Greci, e non ebbe Coro di sorta alcuna. La *Caterva* introdotta nella *Cistellaria* di Plauto, e il *Grex* che si trova nell' *Asinaria*, ne' *Cattivi*, nella *Casina*, nell' *Epidico*, e nella *Bacchide* del medesimo, non sono altra cosa che il corpo, o Coro intero degli Attori, il quale con pochi versi prende commiato dal Popolo. Terenzio neppure di tal Gregge fece uso; ond' è che nè anche da ciò potè derivare il farfallone di quel Letterato Francese, il quale, per quanto rapporta Madama *Dacier*, estatico lodava i Cori delle Commedie di Terenzio *. Se si attende all' attività dell' azione, la *Commedia Latina* si dividea in *Stataria* e *Motoria*; se si mira alla natura de' costumi imitati, essa era Greca, o sia *Palliata*, e



* Non è cosa rara il sentire oggigiorno più che mai così ridicolose castronerie in Parigi, ove fra tante Arti e Scienze siede e trionfa coll' ignoranza, presunzione e vanità, la ciarlataneria letteraria. Ritrovandomi un giorno in un luogo, in cui erano parecchi Giovani altero si di quella solita superficiale tintura di Lettere, che basta in Francia per farsi ammirare, gl' intesi discorrer sul merito degli antichi e moderni Comici. Uno di loro antiponendo *Moliere* ad ogni altro, francamente vantavasi di aver letto *tutte le Commedie di Menandro*. Gli altri anch'essi, per non parer meno eruditi, asserivano di averle lette; e tutti certamente non avrebbero scrupoleggiato di convenire d' aver letto eziandio quelle di Eupoli, Cratino, Filemone, Difilo, Apollodoro, Turpilio, Trabea, Cecilio, Dosseno &c. Un' altro Letterato Francese di tal fatta in un cerchio d' Uomini e di Donne gravemente affermò, aver letto con sommo piacere l' *Euripide* di Sofocle.

Romana, o sia *Togata*, e questa si suddivideа in *Togata* propriamente detta, in *Tabernaria*, e *Atellana*. La *Togata* propria era seria, e corrisponderebbe alla nostra *Commedia Nobile*; e talvolta arrivava ad esser *Pretestata* a cagione de' Personaggi cospicui che solea ammettere. La *Tabernaria* frammischiava l' eccellenza alla bassezza, e prendeva il nome da *Taberna*, luogo frequentato da persone d' ogni ceto. L' *Atellana* era una Commedia bassa, ma piacevole e lontana da qualunque oscenità, la quale prese l' origine e 'l nome da *Atella* situata in un luogo, oggi detto *Sant' Arpino* (in latino *Sanctus Elpidius*), Villaggio a due miglia distante da Aversa in Terra di Lavoro, donde furono chiamati i primi Attori Atellani. Questo Spettacolo Campano salso e grazioso, quanto decente e degno dell' Italica severità di que' tempi (1), piacque di tal sorte, che la Gioventù Romana volle riserbarsi il diritto privativo di rappresentarlo ad esclusione de' Comici di professione, i quali erano schiavi e perciò disprezzati. Gli Attori Atellani erano Cittadini Romani, e ne conservavano i diritti, perchè non lasciavano di servir nelle Legioni, e non erano ri-

(1) V. Valer. Mass. lib. II., cap. 4. Ma la decenza da quest' Autore attribuita alla Commedia Atellana le vien contrastata da alcun altro. Casaubon conviene con Valerio Massimo, e trattando della *Satira Greca e Latina* dice, che la Commedia Atellana era piena di acutezze piacevoli senza oscenità. Forse l' una e l' altra opinione avrà qualche fondamento sul vero; e quel che da prima sarà stato decente, potè col tempo, come avvenir suole nelle umane cose, degenerare e cadere in oscenità.

rimossi dalle loro Tribù (1). Di più quando gl' Istrioni veri rappresentavano male, a un cenno del Popolo dovean soggiacere a smascherarsi, e soffrirne a volto nudo le fischiate. Ma gli Atellani rispettati dal Popolo, come ingenui, si esenzionarono da tale oltraggio, per lo qual privilegio chiamaronsi propriamente *Personati* (2), come quelli che giammai deponevano la maschera. Non era dunque l'esercizio di rappresentare, quello che disonorava gli Attori in Roma, ma sì bene la loro condizione di schiavi, accoppiata alla vita dissoluta che menavano, là dove gli Atellani liberi e morigerati godevano la stima della Società e le prerogative di Cittadini; benchè gl'Istrioni schiavi ancora, quando viveano onestamente e spiccavano per abilità, erano onorati dell'amistà de' migliori uomini di Roma, come avvenne al famoso Esopo e al dotto Roscio amicissimo di Cicerone. Uno degli Scrittori Atellanarj fu Pomponio Bolognese, il quale intitolò una sua Commedia *Pitone Gorgònio*; e Scaligero su Varrone pretende, che questo nome equivaglia a *Manduco*.

I *Mimi Latini* erano picciole Favole buffonesche, che da prima si usavano per Intermezzo, e appresso furono uno Spettacolo a parte, avendo acquistato molto credito per l'eccellenza di alcuni Poeti che ne scrissero, e molta voga per la buffoneria che gli animava, e per la sfacciataggine delle Mime. Queste erano a tal segno sfrontate,



(1) Tit. Liv. Dec. I. Lib. VII., cap. 2. Vedi Scaligero *Poetic. Lib. I. cap.* 7.

(2) Giulio Polluce nell' *Onomasticon*. Vedi Bulengero *de Theat. Lib.* 1., *cap.* 54.

che al comando del Popolo si nudavano, e facevano spettacolo del lor corpo; ma in ciò eran mai più sfacciate queste schiave in eseguirlo, o il Popolo in comandarlo? Assisteva M. Catone a i Giuochi Florali fatti dall'Edile Messio; e 'l Popolo si vergognò di domandar che le Mime deponessero le vesti, rispettando la presenza di quel virtuoso Cittadino; ma egli avvertitone uscì del Teatro, usando della prudenza che non avea avuta in andarvi, e 'l Popolo l'accompagnò con plausi strepitosi, e richiamò sulla Scena l'antico costume (1). A tempo di Giulio Cesare fiorirono due celebri Scrittori e Attori di Favole Mimiche, Decimo Laberio dell'Ordine Equestre, di cui Macrobio e Aulo Gellio ci han conservati varj Frammenti; e Publio Siro, le cui sentenze eleganti a noi pervenute sono altamente commendate da'Critici.

I *Pantomimi* fioriti in Roma poterono derivare dalla tacita gesticolazione di Livio Andronico, o dalle antiche Danze Orientali e Greche già riferite; e non se ne può ragionevolmente attribuir la prima invenzione a *Batillo* e *Pilade* due famosi Istrioni-Ballerini del tempo di Augusto. Questi al più diedero un gusto più moderno all'antica Arte Pantomimica. *Batillo* dalla prisca Danza Comica formò l'*Italica*, la quale per la sua troppa oscenità diede motivo a i tratti satirici di Giovenale (2). *Pilade* spiccò ne' Balli Tragici, e secondo Suida e Ateneo, compose anche un Libro in tal materia. Egli ebbe un di-

sce-

(1) Val. Mass. Lib. II., cap. 10.
(2) Sat. VI.

scepolo chiamato *Ila*, il quale rappresentando co i gesti una Tragedia, nel voler esprimere queste parole, *il grande Agamennone*, sollevò la persona. *Pilade* lo riprese, dicendo che il suo gesto significava *alto* e non *grande*. Volle allora il Popolo, che sottentrasse il Maestro a rappresentar l' istessa cosa, ed egli obbedì; e giunto a quelle parole, si compose in atto grave. colla mano alla fronte in guisa d'uomo che medita cose grandi, e caratterizzò meglio la persona d' Agamennone (1). Tale era l' accuratezza degli abili *Pantomimi* antichi. Questo medesimo *Ila* sommamente licenzioso ad instanza del Pretore fu da Augusto nella propria casa fatto bastonar pubblicamente (2). Da *Batillo* e *Pilade* si formarono le due famose scuole, o partiti chiamati i *Batilli*, e i *Piladi*, i quali si disprezzavano reciprocamente e si facevano ogni male. *Batillo* favorito da Mecenate giunse a far bandir da Roma e dall'Italia *Paride* suo emulo. Svetonio però ci dice, che questi fu esigliato per aver mostrato a dito dalla Scena uno degli Spettatori che lo beffeggiava. Egli ebbe poi tanti protettori che fu richiamato. Questi partiti produssero sanguinose fazioni nella dominatrice del Mondo; e Nerone che se ne compiaceva, assisteva nel Teatro di nascosto per goderne, e come vedeva attaccata la mischia, soleva anch' egli gittar pietre contro a quelli del partito contrario, e una volta ruppe il capo a un Pretore (3); e in qual' altra guerra avrebbe fatte le sue prove

quest'

(1) Macrob. 6. Saturn. Lib. II., cap. 7.
(2) Svet. Vit. Aug. cap. 45.
(3) Svet. Vit. Ner., cap. 26.

quest' Imperador Istrione ? Finì in Roma la gloria della Poesia Drammatica, quando v'incominciò a regnar la moda delle buffonerie e oscenità de' *Mimi* e *Pantomimi*, spettacoli più propri a divertire un Popolo che andava degenerando * .

Ma le nostre querele e quelle di tanti Scrittori contra de' *Pantemimi*, cadono sulla loro arte, o sulla loro scostumatezza? L' Arte al fine non è altro che una vivace Rappresentazione, parte così importante per animar la Poesia Drammatica. Or se i *Pantomimi* giunsero a rappresentar con tal verità o delicatezza che non soccorsi dalla locuzione, tutta esprimevano una Tragedia o una Commedia, come si può senza nota di leggerezza asserire, che l' Arte Pantomimica *à la honte de la raison humaine fit les delices des Grecs & des Romains*, secondochè declama *M. Casthilon* ? I talenti possono mai far vergogna alla Ragione, se i costumi son puri? La Tragedia di *Medea*, espressa tutta mirabilmente per gesti da *Mnestere*, poteva far vergogna alla Ragione, perchè la vita del Pantomimo era libertina, o perchè le Matrone Romane s' innamoravano di tali Istrioni-Ballerini, o perchè essi prendevano dominio su gl'Imperadori, e influivano negli affari del Governo? Ma gli errori di tal Sofista Francese su i Pantomimi e altre cose Teatrali e non Teatrali, sono molti e grandi. Chi mai, se non costui, senza prove, confon-

* „ Il dispotismo dell' Impero Romano ( asserisce „ un nostro Scrittore ), funesto a se stesso, alla ra- „ gione, al gusto, imbarbarì la Commedia in un' „ assurdo di Mimi, di Pantomimi, d' Istrioni, e in „ quel Comico grossolano, velenoso allo spirito ed „ al cuore; e fino al Secolo XVI. non seppe più l' „ Europa che cosa fosse Commedia.

fondendo dati ed idee, e passando d'un salto leggiero sulle terribili vicende dell'Europa, le quali, può dirsi, la fusero, e rimpastarono di nuovo, chi, dico, avrebbe scritto colla di lui franchezza, che le fazioni per gli Pantomimi si sono perpetuate per mille e dugento anni, fino a produrre, che cosa? i partiti de' Guelfi e de' Ghibellini? E' vero che Roma e Costantinopoli arsero per le fazioni de' *Verdi* e de' *Turchini* nel Circo e ne' Teatri; ma è vero ancora, che i Pantomimi hanno influito negl' interessi de' Guelfi e de' Ghibellini quanto la discordia di Eteocle e Polinice.

## CAPO VIII.

### *Vuoto della Storia Teatrale.*

SI può chiamar vuoto della Storia Teatrale il lungo periodo interposto dalla corruzione della Poesia Drammatica fino alla perdita della Lingua Latina, avvenuta per l' incursione delle Nazioni Barbare nell' Imperio Romano.

Non è già, che sotto gl' Imperadori de' tre primi Secoli fosse cessato il gusto degli Spettacoli Scenici in Roma e altrove. Anzi allora più che mai abbondarono i Teatri, e sfolgorarono di lusso e magnificenza. Roma contava quattro gran Teatri nella Regione del Circo Flaminio, cioè, il Pompeano perfezionato da Caligola e riedificato da Claudio, il Teatro Lapideo, quello di Cornelio Balbo, e quello eretto da Augusto sotto il nome di Marcello, capaci di più di trentamila persone (1). Napoli, Baja, Pozzuoli, Nola, Ercolano, Pom-

(1) Vedi Sesto Rufo e Publio Vittore ne' Comentarj sulla Città di Roma d' Onofrio Panvinio.

Pompei, Capua, Benevento, Teano, Minturno, Aquino, Casino, Alba Fucense, Taranto e altre Città di quelle Provincie che ora compongono il Regno di Napoli, ebbero i loro Teatri, de' quali veggonsi anche oggi alcune vestigia. In Grecia esistevano ancora i Teatri di Corinto, Tebe, Delo, Atene, Sparta. Bizanzio ebbe un gran Teatro, che fu ruinato col resto della Città, quando fu presa per fame dalle truppe di Severo (1). Antiochia ne avea ancora, e i suoi Istrioni furono cagione della trascuraggine e della ruina di Macrino (2). In Tebe d'Egitto si vuole che vi fosse Teatro, e che di là avesse preso Pilade certe novità introdotte nell'Arte Pantomimica. Erode Ascalonita ne edificò uno magnifico in Gerusalemme (3).

Mai non furono più sontuosi e frequenti i Giuochi Scenici, quanto in tal tempo. Gl'Istrioni Musici, Declamatori, e Ballerini, si multiplicarono oltremodo. Fin dal Regno di Tiberio erano

(1) Herodian. Lib. III.

(2) Id. lib. V.

(3) Non si è fatta menzione finora di Teatro Ebreo, perchè effettivamente non ve ne fu prima che nella Palestina dominassero i Greci e i Romani. E allora vi fiorì qualche Poeta Drammatico Ebreo, come Ezechiele citato da Autori anteriori all' Era Cristiana (di che veggasi Pietro *Bayle* Art. *Ezechiel*), il quale compose una Tragedia dell' *Uscita degli Ebrei dall' Egitto*, intitolata Ἐξαγωγη. Gli antichi Poeti e Musici Ebrei, quali furono Davide, Salomone, Asaf, Eman, ed altri, si crede che scrivessero ancora Drammatici Componimenti, e per tale senza contrasto è considerata la *Cantica* di Salomone; ma che simili Poesie perveniissero ad essere uno Spettacolo decorato per far illusione e dilettar la moltitudine, non appa-

risce.

no essi sì numerosi, e riceveano paghe sì esorbitanti, ch'egli si vide obbligato a rimediarvi (1). Ma non per questo ne diminuì il numero, anzi andarono talmente crescendo, che di sole Ballerine forestiere, secondo Ammiano (2), si contarono in Roma più di tremila, le quali co' loro Cori, e con altrettanti loro Maestri, furono privilegiate ed eccettuate da un bando di sfratto dalla Città intimato per timore di carestia a tutti gli stranieri Filosofi, Retori ed altri Professori. Il predominio poi che acquistò la gente di Teatro su gli animi degl' Imperadori degeneri, fu eccessivo. Caligola non si tratteneva dal baciare in pubblico l' eccellente Pantomimo Tragico M. Lepido Mnestere; e quando egli ballava, se qualche Spettatore inconsiderato faceva il minimo romore, comandava che gliel recassero innanzi, e di propria mano lo flagellava (3). Vitellio resse gran parte dell'Imperio a voglia di molti Istrioni (4). Eliogabalo distribuì le maggiori dignità dell' Imperio fra' pubblici Istrioni-Ballerini; molti ne destinò Procuratori delle Provincie; ne pose uno nell'Ordine de' Cavalieri, un altro nel Senatorio, un altro

risce. L' antichissima Festa de' Tabernacoli, in cui gli Ebrei divisi in Cori cantavano Inni al Creatore, tenendo in mano folti rami di palma, di cedro o di altro, conteneva alcuna parte di que' semi che altrove diedero l' origine alla Poesia Drammatica; ma pur non si vede che tra gli Ebrei la producessero. Essa si rimase sempre una Festa Sacra, e mai non divenne Spettacolo Teatrale, come accadde ad altre Feste in altri paesi.

(1) Svetonio nella Vita di Tiberio, cap. 34.
(2) Lib. XXVII. cap. 3.
(3) Svetonio nella Vita di Caligola, cap. 55.
(4) L' istesso nella Vita di Vitellio, cap. 12.

tro che da giovane avea rappresentato nell' istessa Roma, fu da lui creato Prefetto dell'Esercito (1).

Ma non ostante il numero e la magnificenza de' Teatri, e le ricchezze e'l favore degl'Istrioni, noi cominciamo di qui a trovar il Vuoto della Storia Teatrale, perchè la Poesia Drammatica in tal periodo non acquistò veruno Scrittore Greco o Latino che meritasse di passare a' Posteri. In Roma si ripetevano appena l'antiche produzioni, e 'l Popolo trovava insipido ogni altro Spettacolo Scenico fuorchè i Pantomimi e i Mimi, i quali occuparono interamente i Teatri. In tempo di Antonino Pio da Capitolino si fa menzione solamente di Marco Marullo, Attore e Scrittore di Favole Mimiche, il quale ebbe l'ardire di satireggiare i principali personaggi della Città, senza eccettuarne l'istesso Imperadore. Marco Aurelio, di lui figliuolo adottivo e successore, diceva, che le Commedie de' suoi tempi altro non erano che Mimi. Dagli Antonini fino alla divisione dell'Imperio Romano non si trova nominato, ch' io sappia, altro Scrittore Drammatico a riserba d' una Commedia in prosa poco degna di lode, scritta da un'Autore incerto ad imitazione dell'*Aulularia* di Plauto, e così pure intitolata (2).

E come trovarne dalla morte di Teodosio I. fino allo stabilimento de' Longobardi in Italia, periodo il più deplorabile per l' Umanità per lo concorso di tante calamità, di guerre, incendj, fame

(1) Erodiano nel Libro V.

(2) V. il Tiraboschi nella Storia della Letteratura Italiana tom. II. lib. IV. cap. 3.

fame e peste, che desolarono l' Europa colla venuta di tanti Barbari?

Non ne somministra il rimanente del Secolo VI., quando i Popoli cominciarono a respirare alquanto. Troviamo in esso i Giuochi e i disordini Teatrali, e Giustiniano Imperadore e Legislator famoso che chiama a parte del suo letto e dell' alloro Imperiale la Mima Teodora; ma non troviamo Scrittori Drammatici.

Non ne troviamo nel VII., VIII., e IX. Secolo, ne' quali sparì dal cospetto degli uomini pressochè interamente ogni vestigio di Politica, Giurisprudenza, Arti, e Letteratura Romana, e s' introdussero nuovi Governi, nuove Leggi, nuovi Costumi, nuove vesti, nuovi nomi d' uomini e di paesi, e nuove Lingue, cangiamenti maravigliosi che non poterono accadere senza l' esterminio quasi totale degli antichi Abitatori.

Non empiono questo gran Vuoto i soli ignorati o negletti sei Dialoghi di Rosvita Monaca di Gandersheim, intitolati *Commedie*, che appartengono al Secolo X. Sono esse scritte in un latino assai barbaro, e ripiene di apparizioni e incoerenze. La prima di esse è divisa in due parti, o Atti, e s' intitola *Gallicano*, ch' è un Pagano Generale di Costantino, il quale va a combattere gli Sciti, n'è vinto, è ricondotto da un' Angelo contra di essi, è vittorioso, si battezza, e fa voto di castità; e nella seconda parte l'Imperadore non è più Costantino, ma Giuliano, dal quale Gallicano viene esiliato, e riporta la corona del martirio. Le altre cinque Commedie di un' Atto solo sono intitolate, *Dulcizio*, *Callimaco*, *Abramo Eremita*, *Pasnuzio*, *e la Fede*, *la Speranza*,

*za, e la Carità*. Ciò che reca maggior maraviglia in tali Dialoghi si è, che l'Autrice amava gli Antichi, e traduceva Terenzio. Gli stessi Capi d'opera dell'Antichità si lessero pressochè in tutti i tempi e in tutti i luoghi; or perchè non vi produssero sempre gli stessi effetti? Oltre a i riferiti Dialoghi, o Commedie, in tutto il Secolo X., e nel XI., e XII., sebbene si videro comparire alcune informi Poesie nelle nuove Lingue, non ve ne furono a patto veruno Teatrali *.

Don Blàs *de Nasarre*, Letterato Spagnuolo, mancato da non molti anni, in una sua Dissertazione pubblicata nel 1749., faceva sperare monumenti Drammatici nella Letteratura Araba, ri-

ca-

* „ Dopo l'invasione de' Barbari (dice il dottissimo Tiraboschi tom. IV. lib. III. cap. 3.), e singolarmente dopo quella de' Longobardi, io non „ credo che si possa additare alcun componimento di „ scena, o che si possa trovare negli Scrittori indicio „ alcuno, che su i Teatri si recitasse veruna Azione „ Drammatica. Il più antico Poema di questo genere ne' Secoli bassi, che fino a noi sia giunto, è, „ s' io non erro, una certa o Tragedia, o Commedia „ che vogliam dirla, scritta latinamente e data alla „ luce dal P. D. Bernardo Pez (*Thesaur. Noviss. Anecdot. vol. II. P. III. pag.* 185.), e intitolata: *Ludus Paschalis de adventu & interitu Antichristi*, la „ quale egli pensa, che fosse rappresentata in Germania nel Secolo XII. Ognun vede qual sorta di „ Dramma poteva a que' tempi aspettarsi. Ivi in fatti veggonsi apparir nella Scena il Papa, l'Imperadore con più altri Sovrani d'Europa e d'Asia, e l'„ Anticristo accompagnato dall'Eresia e dall'Ipocrisia, „ e perfino la Sinagoga col Gentilesimo, che anch' „ essi ragionano". Non si sa, se questo Dramma fosse mai andato in Teatro, e dove.

cavati dalla Libreria dell' Escoriale (1). Fu illusione del suo desiderio. Tra gli Arabi non si trova, se non quello ch' ebbero tutte le Nazioni anche rozze, cioè Musica, Balli, e travestimenti adoperati ne' loro Giuochi di Canne, Quadriglie, e Tornei. Furono pur versificatori, ma si limitavano per lo più a' componimenti di non molti versi, ne' quali facevano pompa di acrostichi, antitesi, e giuochetti sulle parole, e sembra che i loro talenti poetici non fossero atti a soffrire il peso d' un componimento grande e seguito come il Drammatico. Certamente nel Saggio della Poesia Araba del Signor *Casiri* inserito nella Biblioteca Arabico-Ispana, da cui *Nasarre* si prometteva tali monumenti, si dice nettamente, che gli Arabi non conobbero gli Spettacoli Teatrali (2). E sebbene il *Casiri* aggiugne, che a suo luogo avrebbe parlato di una o due Commedie Arabe, scartabellando la di lui Biblioteca non trovai pure un solo componimento Drammatico, non dico de' Secoli di cui ora parliamo, ma nè anco de' seguenti fino all' intera espulsione de' Mori dalle Spagne. Altro non vi si legge senonchè qualche Dialogo, ma non Teatrale, appartenente al Seco-



(1) *Los Arabes y Moros* (diceva) *fueron en las representaciones con hechos, gestos y palabras muy excelentes .... como se harà vèr quando se publiquen las reliquias de su Literatura que por felicidad grande se han hallado poco ha en la famosa Libreria del Escorial; y aùn sin ellas se puede probar con nuestras Historias.*

(2) *Jam vero Arabes Europæorum more nec Tragædias nec Comædias agunt: an vero scripserint, altum apud Scriptores silentium.* Casiri in *Bibl. Arabico-Hisp. pag.* 85.

lo XIV. e XV. Il primo del 746. dell' Egira, ſcritto in verſi e in proſa, è di *Mohamad Ben Mohamad Albaliſi*, e v' interloquiſcono 51. Artefici che ſi beffeggiano vicendevolmente. L' altro dell' anno 845. dell' Egira è di un Anonimo, e s' intitola *Comædia Blateronis*, in cui da diverſi interlocutori ſi tratta di tre coſe differenti; nella prima parte della vendita d' un cavallo, nella seconda delle furberie di alcuni vagabondi, nella terza di certi innamorati. S' ingannò adunque *Naſarre*, e ſeco traſſe *Velazquez* che gli credè buonamente. Coſtui nelle *Origini della Poeſia Caſtigliana* aſſeriſce primamente, che i Romani portarono in Iſpagna i Giuochi Scenici, di che gli ſaremmo tenuti, ſe ne aveſſe addotta qualche prova; ma egli non appoggia la ſua aſſertiva con veruna ragione o autorità (1), e ſolo prorompe in in-

(1) Avrebbe egli almeno potuto far menzione del *Teatro Saguntino*, le cui ruine tuttavia ſi oſſervano in Murviedro, Città edificata ſulle ceneri dell' antica Sagunto. Queſto Teatro era capace di circa nove mila perſone ſecondo il calcolo fattone dal celebre Decano d' Alicante D. Manuel *Martì*, dotto Amico del Gravina, nella lettera che ne ſcriſſe a Monſignor Zondadari. Alluſe a queſto Teatro e ad altre Antichità di Murviedro il Poeta Leonardo *Argenſola* quando ſcriſſe.

„ *Con marmoles de nobles inſcripciones*
„ ( *Teatro un tiempo y Aras* ) *en Sagunte*
„ *Fabrican oy tabernas y meſones.*

Vedaſi intorno a queſto Teatro la Lettera VIII. del tomo IV. del meritamente ben accolto *Viage d' Eſpaña* del Signor D. Antonio *Ponz*, Segretario dell'Accademia di San Fernando in Madrid.

invettive contra Filoſtrato, perchè nella Vita di Apollonio affermò, che la Betica in tempo di Nerone neppur conoſceva gli Spettacoli Scenici. Soggiugne poi, che i Goti non permiſero alla Poeſia Drammatica di allignare in Iſpagna; e conchiude, che gli Arabi (che non l'aveano) ve la portarono, adottando ſenza eſame l'opinione di *Naſarre*, di cui abbiamo veduta la ſolidità.

*Fine del Libro primo.*

# LIBRO II.

## CAPO I.

*Ritorno delle Rappresentazioni Teatrali dopo nate le Lingue moderne.*

L'Orrore e la desolazione non furono le peggiori conseguenze di quella rapida folgore Boreale che tutto mise in combustione l' Imperio Romano. Col tempo si riparano le stragi, si seminano di nuovo i campi, si rialzano gli edificj, se il nuovo Signore lascia intatti i costumi; e non alterando gran fatto il Governo, sembra egli stesso conquistato in certo modo dal Popolo soggiogato. I Tartari ultimi conquistando la China, vi divennero Cinesi. Ma i figli de' Tartari antichi che inondarono le Provincie Romane, col nuovo Governo che vi stabilirono, togliendoci i patrj costumi, ci trasformarono nella loro barbarie; ed oh quanto tardi il tempo distrugge gli effetti di sì luttuose vicende! Pose sulle nostre ruine il suo trono il Governo Feodale, polizia fino a quel punto a noi ignota, e per natura poco propizia all' ordine e alla pubblica tranquillità. Un Sistema per indole portato a dividere più che a unire, tagliava ogni più dilatato Reame in tante minute Signorie, le quali se nella guerra per bisogno formavano un sol corpo, nella pace nulla quasi fra loro, e poco s' attenevano al tutto. Naturalmente geloso alimentava una continua

tinua discordia e avversione tra 'l Monarca e i Baroni, tra' Baroni e Baroni, e tra' Baroni e 'l Popolo. Di là vennero tante armate barriere, fortezze, castella Baronali, opposte a' Compagni e al Sovrano più che a' nemici stranieri, delle quali e nel nostro Regno e altrove veggonsi tuttavia in piedi su ripide balze grosse reliquie: di là tante guerre intestine, tanti diritti de' Leudi e Antrustioni, Vassalli angarj, parangarj, e schiavi prediali &c. Or quando gli uomini trovansi quasi in una mutua guerra, quando poca è la sicurezza personale e pressochè nulla la libertà, quando gli spiriti gemono commossi dal timore e depressi dall' avvilimento, come coltivar le Scienze e le Arti, polir i Costumi, e richiamar il Gusto fuggiasco o rimpiattato? Spazia allora senza ritegno la stupida la cieca ignoranza, e tutto è squallore, ruvidezza e tenebre; e tale era l'aspetto dell' Europa fino al Secolo undecimo. *

Qualche solitario Allievo della Sapienza, fortunatamente appressatosi al Solio e all' udito di Carlo Magno, avea eccitato il di lui genio ad accingersi alla più che Erculea fatica di rischiarare



* „ Egli è certo (dice un Filosofo dell' ultimo Set-
„ tentrione) che in ogni paese i progressi delle Scien-
„ ze si sono aumentati a misura della Felicità nazio-
„ nale. Lo spirito non prende il suo vigore, e non
„ si sviluppa, per così dire, da' sensi, che quando
„ questi non lo deviano col bisogno. Scienze! Fi-
„ glie della pubblica prosperità, voi siete nate sem-
„ pre ne i più bei giorni degli Stati. Voi fiorivate
„ nella Grecia, quando ella trionfava dell' Asia. Voi
„ foggiogaste Roma, allorchè ella ebbe posto in ca-
„ tena l' Universo. „

re e ingentilire i Popoli; e in fatti questo gran Principe col soccorso di alcuni Italiani (1) avea sparso per le Provincie Oltramontane un barlume passeggiero. Ma sotto i di lui Successori si ricadde nella pristina oscurità. Dimenticate le Leggi scritte, il Dritto Romano, i Capitolari, sorsero da per tutto le Costumanze. La Giudicatura cadde nelle mani d' uomini senza lettere, i quali non di rado venivano dalle Parti obbligati a provar coll' armi la propria integrità e la giustizia della sentenza data, per la qual cosa richiedevasi in essi più forza di corpo che di mente. La maggior parte degli Ecclesiastici intendeva a stento il Latino del Breviario *. Luttavano allora con questo linguaggio adulterato cento Idiomi Oltramontani, e in tal conflitto di voci la necessità di farsi intendere dava la vita a certi nuovi gergoni, ciascuno de' quali prendeva un carattere Nazionale e distinto, in Italia, in Francia, e nelle Spagne.

Chi avrebbe mai allora potuto indovinare che in queste nuove Lingue dovea col tempo rifio-

(1) Osservinsi le pruove che ne adduce l' Abate Tiraboschi Bibliotecario del Serenissimo Duca di Modena Tom. III. della Storia della Letteratura Italiana.

* *Rien de plus rare chez les François & chez les Germains* (afferma un celebre Scrittor Francese), *que de scavoir écrire jusqu' au treizieme & quatorzieme Siécles: presque tous les Actes n' étoient attestés que par témoins. Ce ne fut, en France, que sous Charles VII. en* 1454., *qu' on rediges par écrit les Coutumes de France. L' art d' écrire étoit encore plus rare chez les Espagnols.*

fiorire la più sfoggiata Eloquenza Atenieſe e Romana ? che tutte le Muſe doveano abbellirle di tutte le loro grazie? E pure il corſo naturale delle Nazioni apportò una rivoluzione sì vaga e sì mirabile. Per un fluſſo e rifluſſo coſtante, avverato da' fatti, corrono le Nazioni dalla barbarie alla coltura, e poi da queſta a quella, quando l'una e l'altra arriva al grado eſtremo. La barbarie eſtrema produce l'inopia, la quale, col divenir per forza induſtrioſa, apporta ſucceſſivamente ricchezza e coltura. La coltura eſtrema degenera in luſſo eccеſſivo, il quale diventa padre della mollezza e poltroneria, e allora col traſcurarſi le arti migliori ed utili, depravaſi il guſto, e rientraſi nella barbarie.

L'Italia governata da' ſavj Pontefici Romani e dagl' Imperadori Greci, prima d' ogni altro Popolo emerſe dalle ombre. Eſſa avea conſervato meglio l'uſo della Scrittura e i ſemi dell' induſtria (1), e fu la prima a veder il cammino d' arricchire per mezzo del Commercio. Fornì queſto a molte Città d' Italia il modo di rimetterſi in libertà, ſotto i cui auſpicj ſolo poſſono gl'ingegni uſcir della ſtupidità e inazione. L'eſempio per la vicinanza paſsò prima in Francia, e ſi comunicò di mano in mano all' Alemagna, all' Inghilterra, alla Scozia, e alla Spagna. In tal guiſa il Governo Feodale fu da per tutto ferito mortalmente. S' indebolì l' indipendenza de' Baroni, le Corone accrebbero la propria prerogativa, e 'l Popolo uſcendo della ſchiavitù, diede allo Stato



(1) Monteſquieu *Eſprit des Loix* Liv XXVIII, cap. II.

Cittadini utili, liberi, induſtrioſi. Ed ecco come in tal periodo da per tutto ſi videro i talenti poſti in movimento, e sbucarono i Verſificatori volgari Provenzali, Piccardi, Siciliani, e Toſcani.

Rinate colla Libertà l' induſtria e l' opere dell' ingegno, ſi riſvegliò lo ſpirito imitatore rappreſentativo. Il Commercio fece ſtabilir le Fiere; e la neceſſità di chiamarvi e trattenervi il concorſo, v' introduſſe le danze e i divertimenti. Or il Clero, cui importava che i Popoli non veniſſero diſtratti dalla divozione, alla prima proſcriſſe sì fatti ſpettacoli, ed in ſeguito, cangiando condotta, volle egli coltivarli. Così in quel tempo poco luminoſo una ſpezie di Rappreſentazione s' intruſe fin nel Culto divino, e le Feſte ſi celebravano rappreſentandoſi. Era notabile in Roano la *Feſta Aſinaria*, nella quale intervenivano tutti i Profeti antichi colle loro diviſe, e l' iſteſſo Balaam ſull' Aſina. Correva il Popolo volentieri alla Feſta de' *Pazzi*, a quella degl' *Innocenti* e anche alla Muſica che fu introdotta nelle Chieſe. I Monaci poi ſi avviſarono ancora di mettere in Dialoghi le Vite de' Santi, come quella di Santa Caterina rappreſentata da' Monaci di San Dionigi, ed altri innumerabili Dialoghi di ſimil fatta, che andaronſi recitando di mano in mano in Francia, in Alemagna, in Italia, e nelle Spagne, dove durarono per molti Secoli. Eſſi ſoleano ne' primi tempi recitarſi nelle Chieſe, o ne' Cimiterj, dove paſſava il Popolo, come a una pia ricreazione, dopo aver aſcoltata la Predica in Chieſa. Tali pietoſi divertimenti ne' Cimiterj, i quali fanno ſovvenire del bel contraſto

del

del famoso quadro del Pussino *della Tomba in Arcadia*, svegliarono molto naturalmente le idee teatrali. Ma fino al principio del Secolo XIII. non troviamo fra tante Poesie Piccarde, Provenzali, Siciliane, e Toscane, veruna cosa che veramente si appartenga al Teatro. Si favella di Tragedie e Commedie composte da Anselmo *Faidits* nella poco esatta e veridica Storia de' Poeti Provenzali del *Nostradamus*; ma quegli fiorì nel Secolo trediceſimo, essendo morto nel 1220. E non ostante il titolo di *Tragedie e Commedie*, esse altro non erano che meri Monologhi, o Dialoghi Satirici senz' azione, posti in Musica da lui stesso (1), e cantati insieme con sua moglie, ch'egli menava seco in cambio di *Menestrels*, o *Jongleours*, da noi detti *Giullari*. L' *Heregia dels Preyres* è il titolo che ci è restato di uno de' Dialoghi di *Faidits*. I nominati *Menestrels*, a guisa de' Rapsodi del tempo di Omero, andavano suonando e cantando su i loro stromenti la Musica, e i Versi de' Trovatori Provenzali, e giravano per i Castelli de' Signori per divertirli colla Musica nell' ora di desinare *. Di questi *Menestrels* ebbero

(1) V. *M. Fontenelle* nella Storia del Teatro Francese.

* I Poeti Provenzali erano comunemente chiamati *Trovatori* dal trovar prontamente le rime, o *Giullari* ch'è lo stesso che Buffoni. I *Trovatori* poetavano per desio d' onore e per genio; e i *Giullari* soleano per interesse cantar le altrui composizioni. Essi sfidavansi l' un l'altro a verseggiare e a rimare innanzi a' Principi e a' gran Signori. E quando alcun di questi celebrar volea solenne Festa, costoro non mancavano di venirvi in folla per dar saggio del loro valore poetico, e farsi gran nome. V. *l'Histoire Litteraire des Tre-*

ro ancora gl' Ingleſi, gli Scozzeſi, e i Daneſi, e forſe furono i ſucceſſori de i *Bardi* e degli *Scaldi*. L' Alemagna nel Secolo XIII. avea i ſuoi *Minneſœnger*, o Cantori d' Amore, nelle cui Poeſie, che ancora eſiſtono, neppur ſi vede coſa veruna teatrale. Nelle Spagne ſi trovano i verſi cantati da' Pellegrini che viſitavano il Sepolcro di San Giacomo, da' quali ha ſaputo Don Blàs *de Naſarre* rintracciare la famoſa origine letteraria delle *Orazioni de' Ciechi*.

L' Italia che già contava varj dotti Poeti, come Guitton d' Arezzo, Dante da Majano, Cino da Piſtoja, Guido Cavalcanti, Brunetto Latini, e 'l migliore di tutti Dante Alighieri, par che ſia l' unica Nazione che ci preſenti alcuni monumenti veramente teatrali del Secolo XIII. Il Signor Apoſtolo Zeno di conoſciuta erudizione, probità, ed eſattezza iſtorica, ricavò da varie Cronache, che in Padova nel Prato della Valle ſi fece una Rappreſentazione ſpirituale nel giorno di Paſqua di Reſurrezione dell' anno 1243., o 1244. (1). Un' altra Rappreſentazione de' Miſterj della Paſſione di Criſto &c. trovaſi fatta nel Friuli all' anno 1298. *. Anche il Bumaldi preteſe, che

*Troubadours par M. Millot*, e 'l Signor Abate Tiraboſchi nella Storia della Letteratura Italiana tom. IV. lib. III. cap. II.

(1) V. le Annotazioni del chiariſſimo Zeno all'Eloquenza Italiana di Monſignor Fontanini pag. 487., e le di lui Lettere tom. II. pag. 215. &c.

* *Anno Domini MCCXCVIII die VIII. exeunte Majo, videlicet in die Penteceſtes, & in aliis ſequentibus diebus facta fuit repræſentatio Ludi Chriſti, videli-*

che Fabrizio da Bologna nel 1250. componesse volgari Tragedie. Ma questo fatto è confutato dal Quadrio nella *Storia e Ragione d' ogni Poesia* tom. IV. pag. 62., e dal P. Ireneo Affo di Busseto nella Prefazione all'*Orfeo* del Poliziano. Quel che però non sembra ammetter dubbio alcuno, si è, che in Roma nel 1264. fu istituita *la Compagnia del Gonfalone* ( i cui Statuti furono ivi pubblicati nel 1584. ), la quale si prefisse per oggetto principale di rappresentar i Misterj della Passione di Nostro Signore, siccome per lungo tempo eseguì ciascun anno nella Settimana Santa (1).

CA-

*licet Passionis, Resurrectionis, Ascensionis, Adventus Sancti Spiritus, & Adventus Christi ad Judicium, in curia Domini Patriarchæ Austriæ Civitatis honorifice & laudabiliter per Clerum.* V. Lodovico Muratori *Script. Rer. Ital.* vol. XXIV. pag. 1205.

(1) V. *les Reflexions Historiques & Critiques de M. Riccoboni sur differens Théatres d' Europe*, e 'l Cavalier Planelli nel bel Trattato dell' Opera in Musica Sez. I. cap. I.

## CAPO II.

*La Poesia Drammatica a imitazione degli Antichi rinasce in Italia nel Secolo XIV.*

L'Amor delle Scienze e la delicatezza del Gusto, nobili frutti de' Governi moderati, producono i veri Poeti. A misura che questi si elevano, la Lingua si sublima e perfeziona, e conscia delle proprie forze va in traccia di nuovi oggetti per esercitarle. Ebbe appena Dante in Italia (come fece Omero in Grecia ed Ennio nel Lazio) innalzata e arricchita la Lingua Italiana moderna, che si adoperò nella Poesia Drammatica. Il celebre Storico Padovano Albertino Mussato, nato all' anno 1261. come prova l' Abate Tiraboschi, e morto nel 1330., ci fa sapere che nel 1300. già comunemente si scriveano nell' Italia in versi volgari le imprese de' Re, e si cantavano ne' Teatri *. Erano dunque già comuni in Italia i divertimenti Teatrali nel 1300., cioè prima del 1304. quando nella Toscana, e propria-

* *Et solere etiam inquitis amplissima Regum Ducumque gesta, quo se vulgi intelligentiis conferant, pedum syllabarumque mensuris variis linguis in vulgares traduci sermones, & in theatris & pulpitis cantilenarum modulatione proferri.* Albertino Mussato *in Prol. lib. X. de Gestis Italicorum.* Veggasi ciò che sopra questo passo dice il dotto e giudizioso Abate Tiraboschi nella citata sua bell'Opera tom. IV. lib. III. cap. III. §. XXVII. pag. 342., e 343.

priamente nel Borgo San Priano si fece la Rappresentazione sacra teatrale, di cui parlano Giovanni Villani e l' Ammirato nelle loro Storie, il Vasari nella vita di Buffalmacco, il Cionacci nelle Osservazioni sopra le Rime Sacre di Lorenzo de' Medici, e 'l Crescimbeni nella Storia della Poesia, il quale però stimolla d' argomento profano *.

Crebbero poi fra noi con tutta prestezza gli Studj Scenici, e vi si coltivarono giusta la forma regolare degli Antichi da quelli stessi gran Letterati, a' quali dee l' Europa il rinascimento del gusto della Lingua Latina e dell' Erudizione, al dotto Mussato, dico, e al non mai pienamente lodato Petrarca. Il primo ci lasciò due Tragedie Latine, fatte a imitazione di quelle di Seneca, una intitolata *Eccerinis* dal famoso Ezzelino da Romano, Tiranno di Padova, che ne è l' argomento, l' altra *Achilleis* da Achille.

Il

* Il Tiraboschi nel tomo IV. lib. III. cap. III. §. XXVI. pag. 340. & seq. recando il passo di Giovanni Villani, non trova ombra di azion drammatica nel di lui racconto, ma bensì vi scorge un popolare spettacolo destinato soltanto a trattener l' occhio de' riguardanti, e non molto opportuno a un regolare Dialogo, quale a una teatrale rappresentazion si conviene. Parmi nondimeno, che questo dottissimo uomo non sempre abbia ragione quando è portato a credere, che le Rappresentazioni de' Sacri Misterj ed altre pie Farse, fatte nel XIII. e XIV. Secolo, fossero state quasi tutte mute, cioè che in quelle gli Attori si componessero negli atteggiamenti proprj de' personaggi, cui rappresentavano, ma non venissero tra loro a Dialogo.

Il secondo quasi fanciullo ( 1 ) compose una Commedia intitolata la *Filologia*, la quale volle involare agli occhi de' Posteri *. Troviamo ancora nell'opere del Petrarca fatta onorata menzione

(1) *Comœdiam me admodum tenera ætate dictasse non inficior sub* Philologiæ *nomine*. Petrarca Epistol. Famil. 16. lib. VII.

* „ Due altri componimenti Drammatici col titolo di Commedia (dice Girolamo Tiraboschi tom. V. lib. III. cap. 3. ) trovansi in un Codice della „ Laurenziana attribuiti al Petrarca, uno sull' espugnazion di Cesena, fatta dal Cardinal Albornoz l' „ anno 1357., l' altro sulle vicende di Medea. L' „ Abate *de Sade* ( *Memoir. de Petr. tom. III. pag.* „ 458. ) dubita, che sieno amendue opere supposte al „ Petrarca; ma prima di lui avea già mosso un „ tal dubbio l' Abate Mehus ( *Vit. Ambrog. Camald.* „ *pag.* 239. ), il quale ci ha dato ancor qualche saggio dello stile di esse, che non è certamente conforme a quel del Petrarca. Finalmente Giovanni „ Manzini dalla Motta, natìo di Lunigiana, di cui „ l' Abate Lazzeri ( *Miscell. Coll. Rom. vol. I. pag.* „ 173. *&c.* ) ha pubblicate tredici lettere Latine scritte verso la fine di questo Secolo, in una di esse „ parla di una sua Tragedia, che avea scritta sopra „ la caduta di Antonio dalla Scala, quando gli fu „ tolto il dominio di Verona, e ne reca egli medesimo alcuni versi, che non ci fanno desiderar molto di vederne il rimanente. Questi sono, a dir vero, abbozzi di Poesie Teatrali, anzi che vere Tragedie e Commedie. Ma non è nondimeno piccio„ la lode l' avere pur cominciato, aprendo così la „ strada a' valorosi Poeti, che venner poscia; e anche in questo, come in quasi ogni altro genere di „ Letteratura, non si può contrastare all' Italia il „ vanto di essere stata Maestra di tutte l' altre Nazioni.

ne di un celebre Attore de' suoi giorni, sommamente erudito, nominato *Tommaso Bambasio* da Ferrara, della cui amistà si gloriava questo Principe de' nostri Lirici, come il Principe degli Oratori Latini di quella di Roscio, a cui lo comparava per la dottrina e per l' eccellenza nel rappresentare (1). Pier Paolo Vergerio il vecchio, nato circa il 1349., come prova il Tiraboschi (2), scrisse in età ancor giovanile una Commedia intitolata *Paulus*, *Comoedia ad juvenum mores corrigendos*, la quale conservasi in un Codice a penna nell' Ambrosiana di Milano (3).

Al di là dalle Alpi i soli Provenzali scriveano in tal periodo componimenti che rassomigliavano a i Teatrali, ma lontani assai dall' imitar gli Antichi. Non trovavasi tra' Provenzali nè un Mussato, nè un Petrarca, nè un Vergerio. Essi ignoravano, dice *M. De Fontenelle*, che nel Mondo eranvi una volta stati Greci e Latini. Le loro Composizioni chiamate Drammatiche, nude d' azione, eran piuttosto Dialoghi che Drammi (4). Il Trovatore Luca *de Grimaud*, il quale per altro era Genovese, satireggiò nè' suoi Drammi o Dialoghi Provenzali il Pontefice Bonifacio VIII. Batista *Parasols* Limosino, morto nel 1383., scrisse cinque Tragedie contro Giovanna I. Contessa di Provenza e Regina di Napoli ancor vivente.

Si

(1) Petrarca *in Senilibus*.
(2) V. la Storia della Letteratura Italiana tom. VI. Part. II. lib. III. cap. I. pag. 56.
(3) V. Apostolo Zeno Dissert. Voss. tom. I. pag. 59.
(4) Vedasi l'Introduzione della *Biblioth. Poesiq. Fran.*

Si approssimava il Secolo verso il fine, correndo l'anno 1380., allorchè tra' Francesi cominciò il *Canto Reale*. Esso consisteva in versi in lode della Vergine e de' Santi, cantati a competenza da' varj branchi di Pellegrini venuti da' Santuarj (1). Da principio fermavansi a cantar nelle Piazze, facendo come uno steccato co' loro bordoni, e appresso montarono su di un rustico palco in una Casa fissa comprata espressamente da alcuni Cittadini per trar profitto della folla che concorreva a questo nuovo e devoto divertimento.

Nulla di tali cose troviamo ancora nelle Spagne. Tra gli Aragonesi s'incontrano solo Poeti e Giullari. Nel 1328. celebrandosi le Feste per la coronazione del Re d'Aragona, i Giullari *Ramaset* e *Novellet* cantarono molti versi composti dall' Infante Don Pietro, Fratello del Re.

Si trovano bensì Rappresentazioni sacre in Alemagna. Varie Cronache rapportate dal Menkenio nel tomo II. e III. degli Scrittori delle cose Germaniche riferiscono, che Federico Margravio di Misnia e Langravio di Turingia assistette a una Rappresentazione delle dieci Vergini mentovate nel Vangelo, fatta pubblicamente da' Preti della Città d'Eisenach nel 1322., quindici giorni dopo Pasqua.

Anche in questo Secolo troviamo i Misterj rappresentati dagli Ecclesiastici e Scolari in Inghilterra; anzi essi talmente se ne credevano i proprj e legittimi Attori, che non soffrivano che altri se ne ingerisse. Gli Studenti di San Paolo nel 1378. presentarono una Supplica a Riccardo II.

(1) Menestrier *Des Representations en Musique*.

do II., affinchè si degnasse proibire a certi ignoranti di rappresentar le Storie del Vecchio Testamento in pregiudizio del Clero (1).

## CAPO III.

*La Poesia Drammatica nel Secolo XV. fa maggiori progressi in Italia. In Francia cominciano i Misterj.*

Due ben differenti aspetti, contraddittorj all' apparenza, sogliono d' ordinario presentare a chi le esamina, quelle colte Nazioni che si sono rendute chiare per le cose operate o patite nella pace e nella guerra. Mirandole nel punto di vista che discopre i molti loro progressi nelle Scienze e nelle Arti, sembrerà che un' aurea pace abbia dovuto fornir tutto l' agio agli Artefici e Filosofi tranquilli per gire tant' oltre. E se si osservino dal punto che ne manifesta le politiche turbolenze e le guerre tollerate nel tempo stesso, si temerà pel destino delle Arti, supponendole esiliate, oppresse, o annichilite. Ma tali riflessioni che possono esser giuste nelle inondazioni de' Barbari, nelle quali tutto è orrore e distruzione, ben di rado si avverano nelle guerre apportate da' Popoli colti. In queste la Nazione che

N le

(1) V. il Libro Inglese intitolato *il Compagno del Teatro, o Dettaglio istorico degli Scrittori Drammatici della Gran Brettagna* presso la Gazzetta Letteraria dell' Europa del mese di Marzo 1765.

le soffre, fida nel Sovrano che vigila per tutti, e conta ne' casi avversi nella moderazione del vincitore; ond' è che gli Artisti, a somiglianza dell' api, attendono con una certa serenità di animo a i loro lavori. Arse l' Italia d' un grand' incendio di guerra in diversi suoi paesi nel Secolo XV., ma le contese de' Pisani co' Fiorentini, de' Veneziani co' Duchi di Milano, degli Angioini cogli Aragonesi, non impedirono l'alto favore, la generosa protezione, e la magnanima liberalità e munificenza de' nostri Principi, Ministri, Generali, e Grandi verso le Lettere, Scienze ed Arti tutte, e verso i coltivatori di esse *, non la fervida e quasi generale applicazione di ogni uomo di lettera ad apprender profondatamente le due più famose Lingue de' Dotti, non l'universale entusiasmo

* Dove siete andati, felici tempi, in cui ogni Principe, ogni Signore del bel Paese,

„ Ch' Appennin parte, e 'l mar circonda, e l'Alpe,

si faceva gloria di esser Mecenate delle Lettere, e di conoscere, amare, onorar, premiare, incoraggiar e proteggere con grandezza d' animo e buon senno le Arti tutte e gli Artefici? La Francia e l' Inghilterra per loro buona sorte fin dal Secolo scorso godono di questo gran vantaggio ed onore che tanto influisce nella felicità degli Stati. *Les talens endormis dans le sein de la nature* (dice egregiamente il Cardinal *de Bernis*) *ne s'éveillent presque jamais qu'à la voix des Princes bienfaisans*. E un nostro Scrittore anche così: „ Il favor de' Monarchi fa germogliare „ nello Stato gli Uomini illustri, ed accende l' ani„ me grandi ad operar cose grandi: queste sono le „ molle che fanno muovere gli umani talenti.

ſmo di quanti a quel tempo eruditi viveano, di andare da per tutto, anche in lontane Regioni, ricercando e diſotterrando i Codici Greci e Latini *, non l'ardente premura di moltiplicarli colle copie, confrontarli, correggerli, interpretarli, tradurli, comentarli, non il raccorre da ogni banda Diplomi, Medaglie, Cammei, Iſcrizioni, Statue ed altri antichi monumenti, non lo ſtabilimento di varie Accademie, non la fondazione di altre Univerſità, non l'iſtituzione di nuove Cattedre, non l'aprimento di pubbliche Biblioteche e di Teatri, non la rapida e maravigliosa moltiplicazione delle Stamperie per le Città e fin anco per le più ignote contrade d'Italia, non il promovimento dello ſtudio della Platonica Filoſofia per mezzo di Giorgio Gemiſto Pletone, e ſingolarmente di Marſiglio Ficino e di Giovanni Pico della Mirandola in Firenze, e del Cardinal Beſſarione in Roma, non il riſorgimento dell' Epopea Italiana e i progreſſi dell'Arte Drammatica, non il felice coltivamento dell' Eloquenza e della Poeſia Latina, e di ogni altro genere di erudizione, precipuamente



* Quaſi tutti gli Autori originali trovati furono nel Secolo XV. dagl' Italiani in Italia, od altrove. Tre noſtri famoſi Letterati viaggiarono in Grecia a tal' uopo, Guarino da Verona, Giovanni Auriſpa, e Franceſco Filelfo, il ſecondo de' quali, più che gli altri, ci arrecò ricchiſſima ſuppellettile di Codici Greci. Poggio Fiorentino fu tra i ritrovatori di antiche Opere celeberrimo, nè ad alcun' altro in queſto genere di gloria cedè Tommaſo da Sarzana, che poſcia ſotto il nome di Niccolò V. montò ſulla Cattedra di San Pietro, oltre a molti altri, de' quali parla colla ſua ſolita dottrina ed eſattezza il ſoprallodato Storico della Letteratura Italiana.

te per le cure, l' ingegno e 'l buon gusto del Segretario e Consigliere de' nostri Re Aragonesi Giovanni Pontano *, e del Precettore di Leone X. Agnolo Poliziano, e del nostro Regnicolo Giulio Pomponio Leto, non impedirono in somma l' acquisto e 'l dilatamento delle piacevoli ed utili cognizioni letterarie e scientifiche, nè l' attività e 'l progresso dello spirito umano (1).

Quanto agli studj teatrali divennero sempre più comuni in questo Secolo, e ne sieno testimonj parlanti le tante produzioni erudite che presentiamo a' poco instrutti dell' Italica Letteratura. Sull' esempio del Mussato il Patrizio Veneto Gregorio Corraro, morto nel 1464., compose in versi Latini nell' età di soli 18. anni una Tragedia intitolata *Progne*, alla quale fanno plauso con Lilio Gregorio Giraldi e Scipione Maffei tutti gl' intelligenti del Latino linguaggio e della Poesia Drammatica. Fu stampata per la prima volta in Venezia nel 1558., e il Domenichi la tradusse in Italiano, spacciandola qual cosa sua. Laudivio, Poeta natìo del Regno di Napoli **, e uno tra coloro che componevano l' Accade-

* La vita del gran Pontano è stata in elegante Latino scritta dal dotto Padre dell' Oratorio D. Roberto di Sarno, e stampata in Napoli nel 1761. presso i Fratelli Simoni.

(1) Leggasi il Tomo VI. Part. I. e II. della Storia della Letteratura Italiana di Girolamo Tiraboschi.

** In un Codice della Biblioteca Estense, in cui si contiene la traduzione Latina delle Lettere attribuite a Maometto II., fatta da Laudivio, questi, come ci attesta il Tiraboschi, vien detto *Cavaliere Gerosolimitano*. Egli chiamossi non *Veronensis*, come du-

demia del Panormita, compose anche una Tragedia Latina in versi jambici, divisa in cinque Atti, dedicata al Duca di Ferrara Borso d'Este, e intitolata *De captivitate Ducis Jacobi*. L'argomento di questa Tragedia, la quale conservasi manoscritta nella Biblioteca Estense *, sono le vicende del famoso Generale Jacopo Piccinino, che l'anno 1464. fatto improvvisamente arrestare da Ferdinando Re di Napoli, fu poscia per ordine dello stesso Re ucciso **. Il Marchese Maffei nella *Verona Illustrata* Part. II. parla eziandio di una Tragedia Latina di Bernardino Campagna sulla *Passione di Cristo*, da lui dedicata al Pontefice Sisto IV.

Giovanni Sulpizio che sotto il Pontificato d'Innocenzo VIII. teneva scuola di Belle Lettere in Roma, vi fece rappresentare un'altra Tragedia, e fu la prima veduta in quella Città dopo molti Secoli, secondo ciò che scrive l'istesso Sulpizio nella Dedicatoria delle sue Note sopra Vitruvio fatta al Cardinal Rafaello Riario Nipote



dubita doversi leggere il Maffei nella *Verona Illustrata Part. II. pag.* 202., ma *Veranensis*, secondo il Tiraboschi, dalla Terra di Vairano, di cui probabilmente Laudivio fu Barone, situata nella Campagna Felice vicin di Marzano mia Patria.

* Veggasi il più volte mentovato Tiraboschi, Bibliotecario del Serenissimo Duca di Modena, nella citata Storia tom. VI. Parte II. lib. III. cap. 3. pag. 181.

** Si può notare che dal risorgimento delle Lettere in Italia questa è la terza Tragedia Latina, in cui, dopo l'*Ezzelino* del Mussato e la *caduta di Antonio dalla Scala* del soprammentovato Manzini dalla Motta, veggasi trattato argomento recente e non favoloso.

di Sisto IV. * *Pietro Bayle*, citando il *Padre Menestrier*, afferma che questa Tragedia fu cantata come un' Opera musicale d'oggidì, fondandosi sulle parole del medesimo Sulpizio. *Tragœdiam quam nos agere & cantare primi hoc ævo docuimus*. Sembrami però, ch' essi facciano significar troppo a quell' *agere & cantare*. Egli è vero che queste voci potrebbero far sospettare alquanto, che la Tragedia fosse stata tutta, come ora l' Opera drammatica, dal principio fino al fine posta in musica; ma potriano con interpretazione forse più fondata aver due altri significati, in ciascun de' quali sparisce ogn' idea di *Opera*. Primieramente potrebbero esprimere *rappresentare* e *declamare*, perchè *cantare* dicesi pure da' Latini e da noi il *recitar versi*, per quella spezie di canto, con cui si declamano; ed oltracciò, *io canto*, dice ogni Poeta che prende a narrare; cantano alternando i Pastori Siracusani, e Mantuani, e gli Arcadi-Romani.

* I primi che in questo Secolo, e probabilmente verso il 1480., cominciarono a fare rappresentare in Roma le Commedie di Terenzio e di Plauto, ed anche altre Composizioni Drammatiche di Poeti moderni, e a istruire la Gioventù a ben recitarle e declamarle, furono due illustri Grammatici e Filologi di que' tempi, Giulio Pomponio Leto dell' Amendolia di Calabria, institutor dell' Accademia Romana, e Giovanni Sulpizio da Veroli dello Stato Pontificio, per opera de' quali i due Cardinali Pietro e Rafaello Riarj fecero vedere a Roma moderna per la prima volta Spettacoli Teatrali fatti con gran magnificenza. Leggasi la vita di Pomponio Leto, scritta dal celebre di lui Discepolo Marcantonio Sabellico, e veggasi il Quadrio tom. V. pag. 57., e 'l Tiraboschi tom. VI. Part. II. pag. 183. seq.

mani. Secondariamente si può aggiugnere, che Sulpizio avrà voluto dinotar coll' *agere* il rappresentar nudamente la Tragedia, e col *cantare* il cantarne con vera Musica ciò che va cantato, cioè i *Cori*, qual cosa si direbbe acconciamente con Latina proprietà *agere & cantare Tragœdiam* senza convertirla in Melodramma moderno. Sopra simili fondamenti il P. *Menestrier*, e qualche altro erudito ritrovano l'Opera in Musica dovunque si son cantati versi solennemente, ne' Canti de' Pellegrini di Parigi, nelle Sacre Cantate delle Chiese, nelle Cantilene riferite dal Mussato &c. E potevano allungarne la lista co' versi cantati da' Mori prima delle Giostre, con i Corei Messicani, colle Musiche Peruviane, con i Cantici rustici de' Selvaggi, e con che no? Ma i Moderni alla voce *Opera* aggiungono un' idea complicata e circostanziata per modo che la diversificano, non che dalle cose soprannomate, ma dagli stessi Componimenti Drammatici Greci e Latini, a' quali assai s'avvicina (1). Si aggiunga di più, che dicendo Sulpizio d' aver *dopo molti secoli* fatta rappresentare in Roma una Tragedia, ci fa retrocedere col pensiero almeno fino a' Latini, e



(1) In questo Secolo ancora, e propriamente nel 1489, da Bergonzo Botta, Gentiluomo Tortonese, fu data quella sì magnifica Festa nelle Nozze d' Isabella d' Aragona, Figlia di Alfonso Duca di Calabria, con Giovanni Galeazzo Duca di Milano, nella quale la Poesia, la Musica, la Meccanica, e la Danza spiegarono tutte le loro pompe. Ma nè questa sontuosa Festa che sorprese l' Europa leggendone la descrizione, nè la Farsa del Sannazzaro rappresentata in Napoli nella Sala di Castel Capoano nel 1492., nè

non possiamo altrimenti concepire la Tragedia di cui fa motto, se non come quella degli Antichi, e non già come l' Opera Eroica moderna. Ciò che solo con certezza si deduce dalle parole di Sulpizio, si è che quel Componimento fu una Tragedia. Che poi questa si cantasse tutta, come pretende il P. *Menestrier*, o i soli Cori, come noi proponiamo, son due opinioni arbitrarie che hanno bisogno di nuova luce istorica.

Verso la fine di questo Secolo, cioè nel 1492. Carlo Verardi da Cesena, Arcidiacono nella sua Patria, e Cameriere e Segretario de' Brevi di Paolo II., di Sisto IV., d' Innocenzo VIII., e di Alessandro VI., compose ancora due Drammi, che furono stampati e fatti solennemente rappresentare in Roma dal sopraccennato Cardinal Riario; l'uno in prosa Latina (trattone l'argomento e 'l prologo che sono in versi jambici) sull' espugnazione di Granata, fatta dal Re Ferdinando il Cattolico; e l'altro intitolato *Fernandus servatus*, ideato dal Verardi all'occasione dell' attentato di un ficario contra la Persona del medesimo Re Ferdinando, e poi distesо in versi esametri da Marcellino suo Nipote.

Non parleremo quì delle Rappresentazioni de' *Misterj*, le quali essendosi ne' Secoli precedenti usate in Italia, furono pure in questo continua-

nè le Feste di *Versailles* date da Luigi XIV. nel 1664., nè le Feste e Mascherate degli Arabi in tante occasioni, nè qualsivoglia altro simile Spettacolo, in cui si profondono le ricchezze facendo uso del Ballo, delle Decorazioni, della Musica e della Poesia, compongono quel *Tutto* concatenato ed uno che appresso portò il titolo di *Opera*.

nuate a Roma e in altri luoghi con maggior sontuosità ed arte, e per lo più in volgare Idioma (1). Coteste sacre Rappresentazioni, quasi tutte per l' addietro incondite, indecenti e sconnesse, risvegliando nuovamente ad alcuni dotti e ingegnosi Italiani l' idea dell' antica Drammatica da moltissimi Secoli già estinta, dieder loro probabilmente la prima spinta a trattar anche sulla Scena argomenti profani e in Latino e nella natìa Favella con più eleganza e sfoggio e con qualche regolarità e principio di buon gusto, secondo che que' tempi lo potevano in tal genere di composizione permettere, nella stessa guisa che i rozzi Cori Pastorali ed i semplici Inni Dionisiaci della primitiva Tragedia Greca mossero l' ingegno di Epigene, di Tespide, e di Frinico a darle nuova forma e nuovo lustro.

La prima Tragedia che nel risorgimento delle Lettere venisse a luce in bello ed elegante stile Italiano, e con qualche idea di ben regolata azione, fu certamente l'*Orfeo* del soprallodato Angiolo Ambrogini da Montepulciano, detto comunemente *Angiolo Poliziano*. Non oltrepassava l' Autore, per quanto credesi da taluni, l' anno diciottesimo della sua età quando la compose *in tempo di duo giorni*, come egli stesso dice in una sua lettera a Carlo Canale, *intra continui tumulti a requisizione del Reverendissimo Cardinale Mantuano* Francesco Gonzaga in occasione che questi da

(1) Chi desidera esatta notizia delle Rappresentazioni de' *Sacri Misterj* fatte in questo XV. Secolo, legga il Tiraboschi tom. VI. Part. II. lib. III. pag. 82. seqq.

da Bologna, ove risiedeva Legato, portossi a Mantova sua Patria, ove era Vescovo, nel 1472., siccome con il dotto Abate Bettinelli stabilisce il chiaro Padre Ireneo Affò di Busseto Minor Osservante, che nell' anno scorso ha fatto a onore e beneficio della Letteratura Italiana stampare in Venezia appresso Giovanni Vitto *l' Orfeo*, *Tragedia di Messer Angiolo Poliziano tratta per la prima volta da due vetusti Codici, ed alla sua integrità e perfezione ridotta ed illustrata* *.

Parlando ora delle Commedie, veggiamo che parecchie trovansene fino alla metà di questo Secolo scritte in Latino da i nostri più accreditati Letterati. Il celebre Leonardo Bruni, che da Arezzo sua Patria è comunemente detto *Leonardo Aretino*, nato nel 1369., e morto nel 1444., fece una Comedia Latina, intitolata *Polissena*, stampata più volte in Lipsia nel principio del XVI. Secolo. Leon Battista Alberti, uno de' più gran valentuomini de' suoi tempi, nato secondo il Manni e'l Dottor Lami nel 1398., e secondo

* In questa nuova Edizione, dal P. Affò corredata eziandio di belle Osservazioni appartenenti alla Storia della Poesia Drammatica, l' *Orfeo* che fu fatto magnificamente rappresentare in Mantova dal suddetto Principe Porporato, non solo vien purgato da tutte quelle macchie che lo tenevano deturpato nelle anteriori edizioni scontrafatte e scomposte, ma è stato diligentemente assai più regolato nel dialogo, ed in cinque Atti diviso, quale uscì dalla penna del suo Autore. Veggasi ciò che ne dicono i dotti Autori dell' Efemeridi letterarie di Roma Num. XLI. li 12. Ottobre 1776., e Girolamo Tiraboschi nel citato luogo.

do il Bocchi nel 1400., e, secondo che con maggior probabilità congettura il Tiraboschi, nel 1414., scrisse anche in Latino nell' età di 20. anni una Comedia, intitolata *Philodoxeos*, che per due lustri fu creduta opera di antico Scrittore „ perchè „, ( al dir del prelodato Tiraboschi ) comunque „ scritta in prosa, ha nondimeno alquanto dello „ stile de' Comici antichi, e pruova lo studio che „ l' Alberti avea fatto della Lingua Latina " . Questa Commedia poi, quantunque stata fosse dall' Autore all' età di trent' anni ritoccata e divolgata come sua, e dedicata al Marchese di Ferrara Leonello d' Este, uno de' più dotti Principi della sua età, e de' più splendidi Mecenati della Letteratura, fu da Aldo Manuzio il giovane pubblicata nel 1588. sotto il nome di Lepido Comico Poeta antico. Un' altra Commedia, intitolata *Philogenia*, fu eziandio data alla luce in buona prosa Latina circa il tempo medesimo da Ugolino da Parma, della famiglia *Pisani*. Di essa non sappiamo indicar edizione alcuna: contuttociò, per quanto ci riferisce il Tiraboschi, conservarsene copia a penna, ma senza nome di Autore, nella Biblioteca Estense, e Alberto da *Eyb* ce ne ha dato un' estratto (1). Verso la metà del Secolo Secco Polentone, o sia da Polenta, il quale dagli Scrittori di que' tempi vien comunemente chiamato *Sico*, o *Xicus Polentonus*, e a cui i Padovani aggiungono il cognome di *Ricci*, compose pure latinamente una Commedia in prosa, che ha per titolo *Lusus ebriorum*, e che serbasi manoscritta fra' Codici di Giacomo Soranzo. Di

que-

(1) V. *Margarita Poet.* Part. V. cap. 17.

questa poi fece una traduzione Italiana Modesto Polentone, e pubblicolla in Trento nel 1472. col titolo di *Catinia* da Catinio protagonista della Favola, la quale, secondo che pensa Apostolo Zeno (1), è la più antica Commedia in prosa volgare, che si abbia alle stampe.

Nell'anno 1486. cominciarono ad imitazion di Roma, e con maggior magnificenza, a rappresentarsi in Ferrara Feste e Spettacoli Teatrali sotto la direzione dell'infelice Ercole Strozzi, figlio di Tito Vespasiano Strozzi Ferrarese (2) „ e „ niuno vi ebbe (dice l'eruditissimo Tiraboschi) „ che nella pompa di tali Spettacoli andasse tant' „ oltre quanto Ercole I. Duca di Ferrara, Prin„ cipe veramente magnifico al pari di qualunque „ più possente Sovrano *". A i 25. di Gennajo del succennato anno, secondo l'antico Diario Ferrarese, questo splendido Duca fece rappresentare in un gran Teatro di legno, fatto innalzare nel Cortile del suo Palagio, la Commedia de i *Menecmi* di

(1) Nelle Annotazioni alla Biblioteca Italiana di Monsignor Fontanini tom. I. pag. 358.

(2) V. le Memorie istoriche de' Letterati Ferraresi, opera postuma di Gianandrea Barotti.

* Ecco ciò che ne dicono gli Autori dell' Efemeridi letterarie di Roma, parlando delle poc'anzi citate Memorie: „ Il trasporto che 'l Duca di Ferrara „ Ercole d'Este ebbe per le Lettere, benchè poco „ le conoscesse, il favore che dispensava a i Dotti, „ l'introduzione, che a lui si dee, della Scenica „ Poesia, coltivata con splendide teatrali rappresen„ tanze, e le provvidenze ch' ebbe per mantenere „ nell' Università il seme di abilissimi Professori, mo„ strano in lui un talento uguale a coloro che stimò „ e favorì. „

di Plauto, alla traduzion della quale egli ſteſſo avea poſto mano (1); e a' 21. di Gennajo dell' anno ſeguente vi ſi rappreſentò la Favola Paſtorale di *Cefalo*, diviſa in cinque Atti, e ſcritta in ottava rima dall'illuſtre Letterato e Guerriero Niccolò da Correggio, dell' antichiſſima e nobiliſſima Caſa de' Signori di Correggio; ed indi a' 26. dello ſteſſo meſe l' *Anfitrione* di Plauto, tradotto in terza rima da Pandolfo Collenuccio da Peſaro, il quale a richieſta parimente di Ercole I. ſcriſſe la ſua Commedia, o a dir meglio Tragedia, intitolata *Joſeph*, che fu poſcia ſtampata nel 1564.. Antonio da Piſtoja ancora ſcriſſe due Drammi ad uſo di queſto Teatro (2), pel quale altri celebri Letterati furono eziandio impiegati nel tradurre alcune altre Commedie di Plauto e di Terenzio (3). Il famoſo Matteo Maria Bojardo ad iſtanza del medeſimo Duca Ercole compoſe pure in terza rima e in cinque Atti una Commedia intitolata il *Timone*, tratta da un Dialogo di Luciano, la quale trovaſi impreſſa la prima volta ſenza data, ma fu certamente ſcritta prima del 1494., in cui avvenne la morte dell' Au-

(1) V. le Lettere di Apoſtolo Zeno tom. III. pag. 190. „ La rappreſentazione de' *Menecmi* (dice il Tiraboſchi) o foſſe per la novità della coſa, o per la „ magnificenza dello Spettacolo, riſcoſſe l' ammirazione di tutta l' Italia. „

(2) V. il Quadrio tom. IV. pag. 64.

(3) V. il Tiraboſchi tom. VI. Part. II. lib. III. cap. 3., il quale anche pruova con un Epigramma di Lancino Corti, Poeta di que' tempi, che Lodovico Sforza fra le altre coſe da lui oprate a pro delle Lettere fece aprire in Milano un magnifico Teatro.

Autore, e se ne fece nel 1500. una seconda edizione. Il rinomato Traduttore di Tito Livio, Giacomo Nardi, compose in versi di vario metro l'*Amicizia*, Commedia che per le ragioni addotte da Monsignor Fontanini dee essersi prodotta almeno nel 1494.

Ma intanto che la Drammatica Poesia fioriva in Italia nelle mani degli Eruditi, si estinse totalmente nella Provenza, e cominciò in Parigi da' *Misterj* rozza ed informe. Il *Canto Reale* prese forma di Dramma rappresentando la *Passione di Cristo* nel Borgo di San Mauro. Argomento pel Mondo Cristiano sì importante attrasse anche in Francia una prodigiosa folla di Spettatori; ma il Prevosto di Parigi stimò bene di proibir queste Rappresentazioni, scorgendovi una certa profanazione delle cose più sacrosante della Religione. Gli Attori che ne traevan profitto, ricorsero al favor della Corte, prendendo il titolo di *Fratelli della Passione*, e nel 1402. ne ottennero da Carlo VI. l'approvazione. Posero allora il Teatro nell' Ospedale della Trinità, e vi rappresentarono per tutto il Secolo varie Farse della *Passione*, e differenti *Misterj* del Testamento Vecchio e Nuovo. Uno di questi Drammi della *Passione*, scritto circa la metà del Secolo, si crede composizione di Giovanni Michele Vescovo d' Angers, morto in concetto di santità. Conteneva la Vita di Cristo dalla Predicazione del Precursore fino alla Resurrezione; e consisteva in una filza di Scene indipendenti l' una dall' altra senza divisione d' Atti, che si recitavano in più giorni. V' interloquiva il Padre Eterno, Gesù Cristo, Lucifero, la Maddalena, i di lei

In-

Innamorati &c., Satana zoppicando per le bastonate ricevute da Lucifero per aver tentato in vano Gesù Cristo, la figlia della Cananea spiritata che diceva cose assai libere, la Maddalena baciata dall' Innamorato, l' anima di Giuda, non potendo uscir per la bocca che avea baciato N. S., si figurava che scappasse fuori pel ventre insieme colle interiora, Gesù Cristo sulle spalle di Satana volava sul Pinnacolo &c. Tali Rappresentazioni si adornavano con molte decorazioni; e varj squarci d' importanza, p. e., le parole del Padre Eterno, vi si cantavano.

In Portogallo si coltivava nel declinar di questo Secolo la Poesia Latina, e 'l Gesuita Luigi *De la Cruz* compose varie Tragedie Latine. Nel rimanente della Penisola delle Spagne il Popolo si divertiva colle buffonerie de' *Giullari* degenerati in meri Cantambanchi. Nelle Chiese si recitavano le Farse sulle Vite de' Santi, così ripiene di scurrilità, che verso la fine del Secolo ne furono per sempre escluse per un canone del Concilio Toledano tenuto nel 1473. La diligenza del Bibliotecario *Nasarre* trovò pure in tal periodo due componimenti drammatici d' uomini di Lettere; uno di D. *Errico d' Aragona*, Marchese di Villena; ch' era una Serenata, o Favola allegorica, nella quale interloquivano la Giustizia, la Pace, la Verità, e la Misericordia; e l' altro del Poeta Giovanni *de la Encina*, che il Conte de Uregnas fece rappresentare in Casa sua, ospiziando il Re Ferdinando che passava a Castiglia per isposar la Regina Isabella.

In Alemagna erano a que' tempi in assai vo-

voga i *Giuochi di Carnevale*, ne' quali la Gioventù mascherata si portava per le case, e vi recitava alcuni Dialoghi convenienti alla maschera presa da ciascheduno. Piacevano essi oltramodo per gli colpi satirici che vi si portavano piacevolmente; e perciò si attese a comporli con più cura, e mettervi più azione, migliorarli. I più antichi *Giuochi di Carnovale* che sienci conservati, sono della metà del Secolo, e furono composti in Norimberga da Giovanni *Rosenblut*. Se ne contano sei intitolati, I. *Giuoco di Carnevale;* II. *i sette Padroni;* III. *il Turco*, nel quale il Soldano viene in Norimberga a pacificare i Cristiani, un' Inviato del Pontefice viene a participarg come egli ha commessione di caricarlo ben bene d'ogni sorta di villanie (1); *IV. il Villano e capro*; il V. tratta di *tre persone che si son salvate in una casa*; e 'l *VI.* fa una dipintura della *vita di due persone maritate*. Oltre alle succedette Farse cominciarono gli Alemani verso la fine del Secolo a tradurre Terenzio. Si conservava nella Biblioteca del Collegio di Zwicka un' estratto di due Commedie Terenziane destinate ad esser rappresentate dagli Scolari del Collegio. Nel 1486. s' impresse in Ulm una traduzione dell' *Eunuco*, e nel 1499. quella di tutte e sei le Commedie di Terenzio.

Nelle Fiandre troviamo a fatica in questi tem-

(1) Veggasene una brieve analisi nella Dissertazione premessa al *Teatro Alemano* compilato da i Signori *Junker* e *Liebault*, e stampato in Parigi nel 177. presso *Costard*.

tempo quel genere di rappresentazione muta che solea praticarsi ne'giorni delle gran Festività nelle Chiese Oltramontane, e ne'pubblici ingressi de'Sovrani nelle Città principali. Allorchè Carlo ultimo Duca di Borgogna entrò in Lilla nel 1468, i Fiaminghi vi fecero rappresentar per Mistero senza parole il *Giudizio di Paride*. Tre femmine nude erano le tre Dive: una donna robusta, pingue, e d'una statura giganteſca, figurava Giunone: Venere era d'una magrezza straordinaria, e Pallade una nana, gobba, e panciuta. Così si concepivano allora e si esprimevano per Mistero alla Fiaminga i personaggi della Mitologia (1).

## CAPO IV.

*Risorge in Italia nel Secolo XVI. la Tragedia Greca e la Commedia Nuova, e s' inventa il Dramma Musicale.*

FRemano pure a loro posta pieni di se stessi e di matto orgoglio i dispregiatori dell'Antichità mai da loro non conosciuta, che noi francamente affermeremo, che se una Nazione deride come pedantesco lo studio Greco, se mette in ridicolo e corregge Omero, battasi quanto si voglia i fianchi per prender il volo, non farà che radere il suolo e imprimer orme incerte e poco più che fanciullesche nel sentiero delle Lettere.

O Che

(1) Vedasi il libro V. della Storia di Borgogna di Ponto Heutero.

Che Secolo maraviglioso quello che si conosce in Italia col nome del *Cinquecento* ! Che sfoggio di ricchezze letterarie ! Rinacque allora il Secolo d' Augusto ; allora più volte si udì il suono maestoso della Tromba di Calliope, e si calzò con decenza il Coturno ed il Socco ; ma allora erano fra' nostri Dotti le Greche Lettere quasi così comuni, come oggi in Europa il volgar Francese.

Leone X. che illustrò i primi anni di sì gran Secolo, amando l' Erudizione e gli Spettacoli Scenici, gli promosse in Roma in varie guise, come gli avea favoriti nella sua Patria . V' invitò alcuni Attori ingenui, i quali aveano rappresentata in Firenze la *Clizia* di Niccolò Macchiavelli, e onorò della sua presenza la *Sofonisba* del Trissino, la *Rosmonda* del Rucellai, e la *Calandra* del Cardinal Dovizio da Bibbiena, rappresentata da alcuni nobili Attori in onore d'Isabella Duchessa di Mantua. Nel 1513. si rappresentò ancora pomposamente in Roma il *Penulo* di Plauto, quando Giuliano de' Medici, di lui Fratello, fu dichiarato Cittadino Romano ; benchè non ci si dice da Paolo Giovio, se il Pontefice vi assistesse . Una protezione sì dichiarata di un Principe così dotto inspirò ne' Letterati del suo tempo tale ardore per la buona Poesia e spezialmente per la Drammatica , che vi si videro occupati a gara i migliori Ingegni per perfezionarla ; dal che nacquero tanti e tali Componimenti Drammatici , che ci potremo contentare di ragionar de' primieri in ogni genere , e di quelli che mostrano i più notabili avanzamenti nell' Arte.

Si è veduto ne' Secoli precedenti che quegl' Ita-

Italiani, i quali prendevano a coltivar le Muse Tragiche, vi adoperavano per l'ordinario il linguaggio Latino. Anco ne' principj di questo ne corse qualcuna pur Latina, come la *Dolotechne* di Giamberto Veneto, lo *Stephonius* di Giovanni Armodio Marso, il *Protogonos* di Giano Anisio, o sia Giovanni Aniso, dell'Accademia del Pontano &c.; ma quasi tutte le altre composte furono nell'Italiano moderno.

La prima Tragedia di questo Secolo scritta nell'Italica Favella, e in una forma regolare, fu la *Sofonisba* di Galeotto Carretto de' Marchesi di Savona, nato in Casal-Monferrato nel Secolo XV. L'Autore nel 1502. la presentò a Isabella di Mantua; e alcuni anni dopo si pubblicò in Venezia insieme con una Commedia del medesimo Carretto intitolata *Palazzo e Tempio d' Amore*. E' verseggiata in ottava-rima; ma è Tragedia composta con arte e giudizio, qual si conveniva a que' tempi luminosi; e non so donde si abbia ricavato il Compilator del *Parnasso Spagnuolo* la rara scoverta che la Tragedia del Carretto fosse stata *una spezie di Dialogo allegorico* (1). Un *Dialogo allegorico* chiama egli un' Azione eroica tragica tra' Personaggi storici, reali, palpabili, Sofonisba, Siface, e Massinissa? Quando si parla delle cose letterarie per tradizione, e si vanno afferrando per aria le notizie, come fan de' grilli e delle mosche i ragazzi, s' inciampa e si cade in assurdi grossolani.

Ma la *Sofonisba* di Giovan Giorgio Trissino Vicentino, nato nel 1478., assai più famosa corse



(1) Nel Prologo del Tomo VI.

se indi a poco per le mani degl' intelligenti, e riscosse gli applausi universali. L'Autore così perito nelle Greche Lettere prese Sofocle per esemplare, secondo ciò ch' egli stesso disse nella Dedicatoria a Carlo V. della sua *Italia Liberata*, Poema ricco di tante bellezze poetiche impercettibili ad occhi non assuefatti a contemplare Omero. La Tragedia fu dedicata a Leone X., il quale con somma magnificenza la fèce rappresentare prima dell' anno 1516. in Roma. Essa è versseggiata con rime rare e libere per la maggior parte; benchè qualche osservatore spigolistro non lascerà di notarvi in certe Scene uno scrupoloso accordamento di consonanze alla maniera delle nostre Canzoni. Qualche Oltramontano poi pieno d'acquistata gonfiezza, ch'ei prende per sublime, mirerà con occhio di pietà quella semplice dipintura della Natura che Trissino avea appresa da' Tragici Greci. Ma una mente che fa buon uso delle sue facoltà, e un cuor che sente, qual si richiede nella Tragedia, verserà pietose lagrime al racconto del veleno preso dalla Regina e dei di lei discorsi, alla compassionevole tenera contesa con Erminia; e al quadro delle Donne affollate intorno a Sofonisba moribonda, di Erminia che la sostiene, del figliuolino che bacia la Madre, e dell' inutile sforzo che fa costei per vederlo sul punto di spirare *.

Gio-

* Il Signor Riccoboni nella seconda parte dell'Istoria del Teatro Italiano diede il piano e la critica di questa Tragedia del Trissino, della quale i Francesi hanno due antiche traduzioni, l'una in prosa, e i Cori in verso, fatta da *Mellin de Saint Gelais*, e stampata in

Giovanni Rucellai Fiorentino corse felicemente il terzo arringo Tragico dopo il Carretto e 'l Trissino

in Parigi nel 1560.; l'altra in versi fatta da Claudio *Mermet*, e impressa in Lione nel 1585. Ad esempio del Trissino maneggiarono poi nella Francia l'istesso suggetto Antonio di *Montchretien* nel 1600., Niccola di *Montreux* nel 1601., Giovanni *Mairet* nel 1635., e Pietro *Corneille* nel 1663. La Sofonisba di questi due ultimi Drammatici riscosse applausi nella Capitale delle Gallie. Pare dunque che 'l Trissino, il quale non so perchè, e donde venga dal Signor di *Voltaire*, ed indi da altri di lui compatrioti, appellato *Arcivescovo*, abbia servito di modello a' primi Francesi che si esercitarono nel genere tragico. Diciamolo qui di rimbecco e per incidenza a risposta e mortificazione di tanti ignoranti e boriosi Critici Francesi che a lor bel piacere sono andati e vanno tutto giorno disprezzando e malmenando in generale con somma ingratitudine e malignità la nostra Nazione e le cose nostre: Ogni Uomo dotto sa, che per opera degl' Italiani a poco a poco diradaronsi in Francia le densissime tenebre dell'ignoranza, dileguossi la stupenda barbarie Gallese, e surse non che il primo crepuscolo di luce letteraria, ma il buon gusto nelle belle Arti, e Scienze tutte. Veggasi Guglielmo *Budeo* in Philolog. pag. 137., *Fleury* nel metodo degli studj, il Sig. di *Voltaire*, ed altri. *C' est par l'Italie que les Sciences, les Lettres & les Arts sont parvenus jusqu'à nous*, dice Carlo *Duclos* nell'Istoria di Luigi XI. vol. 3. pag. 167. Della Sofonisba del Trissino havvi anche una moderna traduzione Francese fatta, cinque o sei anni sono, da M. *Millet*, se ben mi ricorda, e stampata in Parigi presso *Fetil*. Il Signor di *Voltaire* ha trattato parimente il medesimo argomento, e la di lui *Sofonisba* è stata ultimamente tradotta in verso sciolto dal celebre Drammatico Bolognese, il Signor Marchese Francesco Albergati Cappacelli, di lui Amico.

fino colla vaga *Rosmonda*, la quale si rappresentò in Firenze nel 1516., e fu pubblicata in Siena nel 1525. Scrisse egli ancora l'*Oreste*, migliore della *Rosmonda*, ma uscì solo alla luce della stampa l'anno 1723. nel *Teatro Italiano* compilato dal Maffei. Nella prima imitò l'*Ecuba*, e nella seconda l'*Ifigenia Taurica* di Euripide.

Appresso di mano in mano molti gran Letterati diedero il nome loro alla milizia di Melpomene dietro la scorta de' Greci Corifei. Luigi Alamanni produsse l'*Antigona*, Sperone Speroni la *Canace*, Lodovico Martelli la *Tullia*, Giraldi Cintio l'*Orbecche* ed altre nove, e Andrea Anguillara l'*Edipo*. L'altro *Edipo* di Orsatto Giustiniani, di sopra mentovato nel Libro I., rappresentato nel 1585. in sul Teatro di Vicenza, opera del famoso Architetto Palladio, è traduzione di quello di Sofocle. Liviera, Torelli, Manfredi, Cavalerino, Dolce, Groto, ed altri non pochi, arricchirono ancora di molte Tragedie regolari il Teatro Italiano.

Ma spiccò sopra tutti Torquato Tasso col *Torrismondo* pubblicato in Bergamo nel 1587. Carlo *Vion* ne fece una Traduzione Francese uscita in Parigi nel 1620., ristampata indi nel 1640., e di nuovo nel 1646. Questa Tragedia è degna dell'ingegno del gran Torquato, e non già un *parto debole e imperfetto d'un ingegno stravolto*, come senza punto leggerla volle bestemmiare un non so qual *Carlencas*, meschino compilatore d'un Saggio stomachevole sulla Storia delle Belle Lettere, Scienze ed Arti. Costui prima del 1735. non conobbe cosa veruna del Teatro Italiano, e ne avrebbe ignorato per sempre ancora quelle scar-

se

se mal digerite notizie che ne reca, se non si fosse immerso nel laborioso studio del *Mercurio di Francia*; e pur volle affibbiarsi, come dicesi, la giornea, e giudicare e condannare il *Torrismondo*. Il P, *Rapin*, benchè più dotto, più erudito, mancava di cuore, non sentiva quanto basta per giudicar diritto de' Componimenti Drammatici, e perciò sconobbe la tragica maestà e'l patetico del *Torrismondo*, e tra le sue madornali eresie letterarie pose in un fascio Italiani e Spagnuoli. Il P. Saverio *La-Santé* non men pregiudicato si lusingò ancora di aver oscurata tutta la gloria di questo Componimento con quel suo magistrale, *Quid habet Torrismundus? Quid habet?* Se gli meni buona la Nutrice alla foggia antica, i Nunzj, l' Indovino, qualche descrizione troppo circostanziata in bocca di Torrismondo, la lunghezza di alcuni ragionamenti del Consigliere, e una maniera di sceneggiare che oggidì sarebbe fuor di moda, cose che non ne guastano l' essenziali bellezze, anche a' nostri giorni farà piacere e maraviglia a' Leggitori imparziali. *Quid habet?* Ecco quello che ha d' eccellente: una fina dipintura delle passioni, un piano giudizioso, un movimento nell' azione progressivamente accelerato, un' armonia di versificazione, una nobile gravità di stile che empie, interessa, rapisce, commuove e produce il bel piacere delle lagrime. Crede egli che sieno moltissime le Tragedie che possano pregiarsi d' altrettanto? Ammirisi l' eleganza dello stile e la patetica delicatezza che si scorge in tutte l' espressioni d' Alvida;

„ . . . . . A lui ſovente
„ Prendo la deſtra, e m'avvicino al fianco;
„ Ei trema, e tinge di pallore il volto,
„ Che ſembra ( onde mi turba e mi ſgomenta )
„ Pallidezza di morte e non d' amore;
„ O in altra parte il volge, o 'l china a terra
„ Turbato e foſco; e ſe talor mi parla,
„ Parla in voci tremanti, e co' ſoſpiri
„ Le parole interrompe.

Sofocle non avrebbe ritratte con più grandezza le agitazioni notturne della medeſima Alvida:

„ . . . . . Giammai non chiudo
„ Queſte luci già ſtanche in breve ſonno
„ Che a me forme d' orrore e di ſpavento
„ Il ſogno non preſenti: ed or mi ſembra
„ Che dal fianco mi ſia rapito a forza
„ Il caro Spoſo, e ſenza lui ſolinga
„ Gir per via lunga e tenebroſa errando,
„ Or le mura ſtillar, ſudar i marmi
„ Miro, o credo mirar, di nero ſangue;
„ Or da le tombe antiche, ove ſepolte
„ L' alte Regine fur di queſto Regno,
„ Uſcir gran ſimulacro e gran rimbombo
„ Quaſi d'un gran Gigante, il qual rivolge
„ Incontra il Cielo Olimpo e Pelia ed Oſſa,
„ E mi ſcacci dal letto, e mi dimoſtri,
„ Perchè io vi fugga da ſanguigna sferza,
„ Un' orrida ſpelonca, e dietro il varco
„ Poſcia mi chiuda.

Ma ogni bellezza drammatica ſpiccata dal pro-

prio

prio sito perde assai, e un Leggitore fornito di sensibilità, elevazione, e gusto, con maggior diletto l'osserverà ad ogni passo, leggendo seguitamente il *Torrismondo*. E tale fu nel Secolo XVI. la Tragedia Italiana, cioè un ritratto della Greca; e senza questo passo importantissimo, mai non si sarebbero i Moderni innoltrati fino all' odierna delicatezza, la quale ci promette non lontana l'ultima perfezione della Tragica Poesia.

Egli è solo da osservarsi nella Tragedia del XVI. Secolo, che i soprallodati peregrini Ingegni Italiani, benchè nel farla risorgere seguissero, e forse con cura anche soverchio superstiziosa e servile, l'orme de' Greci, non pertanto la spogliarono della Musica che tra questi l' avea costantemente accompagnata; dappoichè essi altro allora non si prefissero se non di rimettere su i nostri Teatri la forma del Dramma de' Greci, non già il loro Spettacolo con tutte le circostanze accidentali. Ma per essere spogliata della Musica, diremo a buona ragione, che non sia Tragedia la moderna? Ci dice il Signor Mattei nel suo *Nuovo Sistema d' interpetrare i Tragici Greci pag.* 194., *Questa che noi ora chiamiamo Tragedia è una invenzione de' Moderni, ignota del tutto agli Antichi.* Or crede egli mai che'l *Canto* essenzialmente la costituisca Tragedia? Ei s' inganna all' ingrosso. Dessa è tale per l' Azione grande che interessa le Nazioni, e non già pochi privati, per le vicende della Fortuna Eroica, secondo la giudiziosa definizione di Teofrasto, per le Passioni fortissime, cagioni di disastri e pericoli grandi, e per gli Caratteri elevati al di sopra della vita comune. E questo è quello che da'Greci ne

imi-

imitarono i nostri Italiani, i quali sono ben anche dal Mattei assai oltraggiati col soggiungere: *Essi vollero lavorare le loro Tragedie all' uso de' Greci senza saper che fossero le Greche Tragedie*. Un Tasso! un Trissino! E come senza saper che fossero? Non son essi i primi nostri Scrittori Italiani, specialmente del cinquecento, quelli che mostrarono all' Europa l'erudizione del Greco Teatro? Non ci hanno essi insegnato tutto ciò che di questo si è poi detto in altre guise di là da' Monti? E che si è scoperto di più a' giorni nostri? Che ci dice di più il Signor Mattei? Che la Tragedia [e la Commedia Greca si cantava? Ma quante e quante volte ciò si è ripetuto a sazietà da tre o quattro Secoli prima, che nascesse il Signor D. Saverio.

Una felice combinazione per la Poesia Drammatica trasse i più chiari Epici Italiani a coltivarla. Per mezzo degli Autori dell' *Italia liberata* e del *Goffredo* rifiorì la Tragedia Greca; e per l' immortal Cantore dell' *Orlando Furioso* risorse la Commedia Nuova. Quest' ingegno prodigioso nato nel 1474. a coglier le prime palme in tutti i generi poetici che maneggiò, per divertir la Corte del Duca di Ferrara compose cinque Commedie, i *Suppositi*, la *Cassaria*, la *Lena*, il *Negromante*, e la *Scolastica*, adoperandovi il verso endecasillabo sdrucciolo, nel quale molti Letterati raffigurano l' immagine dell' antico giambo. Il Duca Alfonso d' Este, per farle rappresentare, fece alzare un Teatro stabile secondo l' Architettura diretta dallo stesso Poeta; e furono eseguite a maraviglia, essendosi l'istesso Ariosto occupato a dirigerne la rappresentazione, e

vi sostenne la parte del Prologo, secondo che ricavasi dalle seguenti parole di Gabriele Ariosto, il quale terminò la Commedia della *Scolastica* rimasta imperfetta per la morte di Lodovico avvenuta nel 1533.

„ . . . . . Quando apparve in sonnio
„ Il fratello al fratello in forma e in abito
„ Che s'era dimostrato sul Proscenio
„ Nostro più volte a recitar principj,
„ E qualche volta a sostenere il carico
„ Della Commedia, e farle serbar l'ordine.

La prima, nella quale imitò i *Cattivi* di Plauto e l'*Eunuco* di Terenzio, s'impresse in Venezia nel 1525. con un Prologo in prosa; e insieme colle altre quattro, che sono originali, si ristampò nel 1562.

L'Ariosto prese per esemplari le Commedie Latine nella forma e disposizione del Dramma; ma non ebbe bisogno di trar da esse o dalle Greche gli argomenti; ond'è che venne a superar i Latini per invenzione e conseguentemente per vivacità. Se il dotto Gravina avesse mirato da questo punto di vista la Commedia Italiana del cinquecento, non avrebbe senza veruna riserba avanzato nella Lettera al Maffei, che i nostri Comici son di gran lunga inferiori a i Latini. Oltracciò l'Ariosto si valse, sì, di alcuni caratteri delle Scene Latine, adattandoli alla nostra Nazione e al suo Secolo; ma ne introdusse ancora molti nuovi, come Avvocati, Cattedratici, Astrologi, Mercatanti, Teologi, e simili. Il P. *Rapin* diede una lode immaginaria a *Moliere*, dicendo che

fu

fu il primo a far ridere con ritratti de' Nobili uscendo dagli schiavi, parasiti, e raggiratori. I Cinesi, gl' Indiani, i Greci, i Latini, gl' Italiani, gli Spagnuoli, e i Francesi stessi hanno preceduto a *Moliere* nel dipingere i Nobili ridicoli. Un sogno simile ha fatto *M. Castilhon*, e l' ha pubblicato nelle sue Considerazioni, asserendo che *in Spagna e in Italia i Poeti Comici, toltone il solo Goldoni, non hanno ancor pensato a dare alle Donne caratteri nobili*. Gli Spagnuoli e gl' Italiani han dipinte infinite Donne con siffatti caratteri nobili per grado e per virtù; ma gl'Italiani han saputo contenersi ne' confini *comici*, perchè non hanno confusi i generi. Se *M. Castilhon* avesse avuta più pratica della Storia Letteraria Drammatica, avrebbe evitato quest' errore, il quale, per se stesso leggiero, diviene spropósito grave in chi mettendosi a filosofar sulle Nazioni, da falsi dati non può dedurre se non false conseguenze e fondarvi sopra principj non meno falsi.

La Commedia Italiana di tal tempo non pervenne all' insolenza della Greca Antica per la Costituzione de' Governi Italiani, ben differente dall' Ateniese; ma non fu timida e circospetta quanto la Latina, essendo stati i nostri Autori Comici persone nobili e ragguardevoli nella Società, e non già schiavi, come la maggior parte de' Latini. Perciò si trovano nelle Commedie dell' Ariosto e de' suoi contemporanei, proverbiati coraggiosamente Signori, Ministri, Governatori, Giudici, Avvocati, Frati &c.

Quanto allo stile, l' Ariosto abbonda di sali e motteggi graziosi senza buffoneria da piazza: è naturale senza lasciar di esser elegante: è poetico

quan-

quanto basta per allontanarsi dalla prosa naturale, senza degenerare in Lirico o in altro genere di Poesia elevata e sonora. Vedasene un saggio nel seguente squarcio del Prologo della *Cassaria*, dove dipinge i Vecchi, che vogliono parer giovani:

„ . . . . . Per nascondere
„ L'età, dal mento e dal capo si svellono
„ Li peli bianchi: alcuni se li tingono,
„ Chi li fa neri e chi biondi, ma varj
„ E divisati in due o tre dì ritornano.
„ Altri i capei canuti, altri 'l calvizio
„ Sotto il ciuffotto appiatta, altri con zazzere
„ Posticce studia di mostrarsi giovane;
„ Altri 'l giorno due volte si fa radere.
„ Ma poco giova che l'etade neghino,
„ Quando il viso gli accusa, e mostra il numero
„ Degli anni a quelle pieghe che s'aggirano
„ Intorno agli occhi, agli occhi che le fodere
„ Riversan di scarlatto, e sempre piangono,
„ O a li denti che crollano, o che mancano
„ Loro in gran parte, e forse mancherebbono
„ Tutti, se con legami e con molt' opera
„ Per forza in bocca non si ritenessero.

Questa bruttezza naturale ben pennelleggiata si cangia in bellezza poetica, per quello che bene osservò Aristotile. Lo stile adunque dell'Ariosto è ad un tratto famigliare, grazioso, e poetico, e perciò il più conveniente alla Commedia, e dovrebbe da' giovani che vogliono esercitarsi in tal genere, studiarsi bene insieme con Menandro e Terenzio. In-

Intorno a cinquanta altri Letterati scrissero in questo Secolo un gran numero di ben regolate Commedie. Tralle prime fu la *Calandra* del Cardinal Bernardo Dovizio da Bibbiena, pubblicata nel 1524., e rappresentata poi in Lione in presenza d' Errico II. Nel 1548. uscirono i *Simillimi* del Trissino, l'*Aridosio* di Lorenzo de' Medici, e la *Sporta* e l'*Errore* del Gelli. Ma se si chiedesse, quali fossero le più eccellenti Commedie del cinquecento, direi che poco o nulla cedono a quelle dell'Ariosto il *Geloso* e i *Fantasmi* d'Ercole Bentivoglio, la *Mandragola* e la *Clizia* di Niccolò Macchiavelli, gli *Straccioni* d' Annibal Caro, le tre Commedie di Sforza degli Oddi, quelle dell' Aretino, del Contile, del Varchi, del Cecchi, di Giambatista la Porta, e di Niccolò Secco, di cui quella intitolata gl'*Inganni* si rappresentò in Milano nel 1547. in presenza di Filippo II. allora Principe delle Asturie. Esaminate queste con occhio sereno, non avrebbero presentata al rigido Abate *Da-Bos* più d' un' altra Commedia da mettere a lato della *Mandragola*, da lui sola fra le Italiane degnata del titolo di buona? E se ne avesse letta pur una l' inesorabile Autor del *Belisario*, avrebbe mai caratterizzata la Commedia Italiana da non so qual mescolanza di dialetti, gesti di scimia, e gelosia e vendetta Italiana? l'avrebbe trovata così sfornita d' arte, di spirito, e di gusto (1)? Egli

sep-

(1) Queste parole di *M. Marmontel*, Autore di una Poetica che più non si legge in Francia, e s' ignora da per tutto, hanno trovato luogo in una per altro non dispregevole Operetta intitolata *Del Teatro*, proscritta in Roma nel 1771., e ristampata in Venezia

nel

seppe per tradizione che vi erano certe Commedie Italiane chiamate *Antiche*, e credette che fossero quelle che rappresentavano in Parigi i Commedianti Italiani, e sulle di loro Farse Arlecchinesce giudicò sì saviamente della Commedia Italiana *. Ma una Nazione, per la quale risor-

sero nel 1773. presso Giambatista Pasquali. L' Autore anonimo, forse tratto da soverchio zelo per la riforma del Teatro Italiano, copia così le parole del Generale della *Dunciade* Francese, *M. Marmontel*, senza citarlo „ La Commedia Italiana dopo la Calandra „ del Cardinal Bibbiena, e la Mandragola del Mac„ chiavelli, è stata condannata al genere *grossolano*... „ ad un intreccio sprovvisto d' arte, di senso, di spi„ rito, di gusto, così che nella immensa sua Colle„ zione non v' è una sola Commedia, di cui un' uo„ mo di spirito possa sostenere la lettura". Crederò io che l' Anonimo abbia lette le Commedie dell' Ariosto, del Bentivoglio, del Caro, del Varchi &c? Egli avea più obbligazione del Francese di conoscerle. Or a tali Commedie adatterebbe egli di buona fede quelle parole oltraggianti, copiate senza riflessione da un libro oltramontano? Se il gusto fino di cotesto Anonimo non può sostenere la lettura di questi Capi d' opera, io compiango l' Anonimo ancor più di *Marmontel*, e non invidio il suo gusto, il suo spirito, e la sua lettura.

* Sogliono per lo più gli uomini involti nelle spesse tenebre dell' ignoranza, ed eziandio i mentecatti, mancando di quel lume di ragione che ci fa conoscer le facoltà del nostro spirito, crederssi dotati di buon senno; perciò si veggono in Francia moltissimi infarinati, superbi del loro patrio sapere, parlar alla cieca e pazzescamente delle Nazioni straniere, e biasimare tutto ciò che non conoscono; e quante cose, oh Dio, non conoscono! *Il n' y a point de païs, où la raison soit plus rare qu' elle est en France*, scris-

se

ſero in Europa le Arti, le Scienze, il Guſto, la politezza, e l'iſteſſa libertà, meritava un poco più di diligenza dal nuovo Maeſtro di *Poetica Franceſe*. Che direbbe *M. de Marmontel* d'un Letterato Filoſofo Enciclopediſta, il qual voleſſe dar idea del Teatro Atenieſe ſulle rappreſentazioni de' *Neuroſpaſti*? Non chiamerebbe egli maligno e ignorante un Italiano che per far conoſcere la Commedia Franceſe, dimenticato *Moliere*, fondaſſe il ſuo giudizio ſulle Farſe di *Hardy*, o ſu i cartelloni delle Fiere Parigine? Ma queſta maniera di giudicar ſenza vedere nè penſare, e di offender le Nazioni culte, è un male ormai divenuto incurabile tra' *Belli-Spiriti* Franceſi. *M. de la Harpe*, moderniſſimo Scrittore di alcune Tragedie già obbliate, diceva nel *Mercurio di Francia* del meſe di Marzo 1772., che *la geſticolazione e i lazzi fanno più della metà della Commedia Italiana*, aggiungendo con Gallica urbanità, *come di geſticolazione e di lazzi è compoſta la più gran parte della converſazione e dello ſpirito degl' Italiani* (1).

Un

ſe con ſano criterio il celebre Signor di *Saint-Evremond*; e un' altro ſpiritoſo Scrittor moderno anche così: *Il y a long-tems que la raiſon ſommeille en France, quoique chacun pretende en faire entendre le langage*.

(1) Simili inciviltà e giudizj ſtravaganti obbligano talvolta gli Scrittori Italiani a ripigliare i Franceſi con certa aſprezza che coſta molta pena a i noſtri, i quali per natura e per rifleſſione ſono urbani e diſcreti. Ecco come il mio dotto Amico D. Carlo Veſpaſiano, Maeſtro delle tre Lingue ſorelle, Italiana, Spagnuola e Franceſe, nel Real Collegio della Nunziatella di Napoli, e Autore di quelle Annotazioni

che

Un Secolo dotto fa risplender di riverbero ancor quelli che non lo sono. Erano in tal tempo che in quest' Opera trovansi coll' asterisco, ecco come mosso dalla giustizia della causa, e più da pressante richiesta di una Dama Francese, amante della Nazione e Letteratura Italiana, fecesi a riconvenire in Parigi il mentovato Compilator del Mercurio, *M. de la Harpe*, quegli per appunto ch'è stato tante e tante volte posto in berlina da *M. Freron* ne' suoi Giornali, quegli che per esser piccolo di statura, di cuore e di mente, venne da cotesto ingegnoso e acerrimo Critico Francese lepidamente chiamato *le Poëte Lilliputien*, *le Bébé de la Litterature*, *le garçon des Philosophes*: „ Avendo detto lo Scrittore Francese della „ vita di *Regnard*, che questo celebre Commedio„ grafo avea letto e imitato i Comici Italiani, Mon„ zù *de la Harpe*, Autore di certi Drammi, *War„ wik*, *Pharamond*, *Timoleon*, *Gustave*, *Melanie*, e „ di alcuni altri Opuscoli in prosa e in verso, pro„ duzioni tutte che non poterono fornotare un mo„ mento nell' onde di Lete, hassi creduto che la glo„ ria del suo ingegnoso Compatriota *Regnard* fosse „ stata compromessa con tale asserzione, e perciò ne „ ha sentito un sì vivo dolore che nel Mercurio di „ Francia di questo mese di Marzo 1772., parlando „ delle Commedie di *Regnard*, scocca colla solita „ sua prosuntuosa tracotanza contro l' Italica Nazio„ ne, a lui tanto ignota, quanto la Cinese, questa „ stravagante e bestial sentenza: *On peut remarquer „ que les François, Nation beaucoup plus réflechissante „ que les Italiens & les Grecs* (risum teneatis) *sont „ les seuls qui ayent établi la haute Comédie sur une „ base de philosophie morale. La gesticulation & les „ lazzis sont plus de la moitié du Comique Italien, „ comme ils sont la plus grande partie de leur conver„ sation & souvent de leur ésprit.* QUIS TAM FERREUS „ UT TENEAT SE? In verità bisogna essere un *Welche*, „ un' Ostrogoto, un Candidato degli odierni Bardi

po cresciuti i Commedianti di professione, e fra essi si trovava più d' un Commediografo spiritoso.

„ Gallesi, come Monzù *De la Harpe*, per insultare
„ con sì feroce stolidezza e calunniare con sì stupida
„ insolenza la più ingegnosa e benemerita Nazione
„ Europea, che pel suo pensar sodo, gentile e per-
„ spicace si è sempremai contraddistinta in ogni gene-
„ re di Arti e di Scienze, e possiede Capi d'Opere da
„ non portar invidia a qualsivoglia Popolo antico e
„ moderno, e ch' è stata anche dopo la distruzione
„ dell' Imperio Romano il primo e gran Deposito de
„ i lumi della Ragione, donde, come da un centro
„ comune, sono partiti que' raggi di viva luce lan-
„ ciati dall' Ingegno, che han risvegliato gli spiriti
„ degli abitanti del rimanente dell' Europa. E' sta-
„ to più volte detto, e parmi esser pur troppo vero,
„ che il senso comune, e quel pensar savio e avve-
„ duto, sia molto raro in certi Paesi, e specialmen-
„ te in quelli, ne' quali ognuno vuole, senza i de-
„ biti requisiti, trinciar da Filosofo e da Dottore.
„ Nè si può negare che l' influenza del Clima abbia
„ una gran forza su gl' ingegni, le indoli, e i co-
„ stumi delle Nazioni, da che fra gli Antichi il di-
„ vino vecchio Ippocrate con un dottissimo libro, e
„ fra' Moderni il celebre Autor dello *Spirito delle*
„ *Leggi*, egregiamente ce 'l pruovano, e la Storia,
„ i Viaggi, la pratica del Mondo, e l' esperienza ce
„ ne assicurano. Il Clima (dice Polibio lib. IV.)
„ forma i costumi delle Nazioni, la loro figura, e 'l
„ lor colore. *Athenis tenue Cœlum, ex quo acutio-*
„ *res putantur Attici, crassum Thebis, ideo pingues*
„ *Thebani*, asserisce Cicerone *de Fato*, e lo ripete nel
„ libro II. *de Natura Deorum*. *Quædam gentes* (scris-
„ se fin dal IV. Secolo Giulio Firmico Materno ne'
„ suoi libri Astronomici) *ita a Cœlo formatæ sunt*,
„ *ut propria sint morum unitate perspicuæ*. *Scythæ im-*
„ *manis feritatis crudelitate grassantur*: *Itali fiunt re-*
„ *gali semper nobilitate præfulgidi*: *Galli* stolidi: *ava-*

„ *ri*

so. Il Lombardi nel 1583. produsse una Commedia lodata, intitolata l'*Alchimista*; Andrea Calmo,

„ *ri Syri: acuti Siculi: luxuriosi semper Asiatici, &*
„ *voluptatibus occupati: Hispani elata jactantiæ ani-*
„ *mositate præpositi*. E 'l famoso Favolator *M. de*
„ *la Fontaine* nella Favola del topo e dell' elefante:

„ *Se croire un personnage, est fort commun en France;*
„ *On y fait l' homme d' importance,*
„ *Et l' on n' est souvent qu' un bourgeois:*
„ *C' est proprement le mal françois.*
„ LA SOTTE VANITE' *nous est particulière:*
„ *Les Espagnols sont vains, mais d' une autre*
*maniere;*
„ *Leur orgueil me semble, en un mot,*
„ *Beaucoup plus fou, mais pas si sot.*

„ Or giacchè i Francesi, secondo il Compilator del
„ Mercurio, *sono più riflessivi degl' Italiani e de' Greci*,
„ mi direbbe egli, perchè i suoi Nazionali hanno
„ inondato e infettato il Mondo con un diluvio di
„ Scritti irreligiosi ed empj, di triste e puerili de-
„ clamazioni filosofiche, di Rime sciapite e nojose,
„ di libri frivoli, ozioſi, inutili e distruttivi del vero
„ sapere, del buon gusto, e delle buone Lettere, i
„ quali appena nati, passarono, e svanirono, e den-
„ tro d' una totale obblivione restarono ingojati? A
„ me pare che ciò addivenuto sia, perchè *chi poco*
„ *considera* (secondo che dice il proverbio); *presto*
„ *parla e presto scrive*; e perchè i Francesi facendo
„ sempre da *suffisans* (voce caratteristica che manca
„ alla nostra Lingua) hanno, come glielo va rim-
„ proverando con somma ragione il Presidente di
„ *Montesquieu* nelle Lettere Persiane, *la fureur d'*
„ *écrire avant que de penser, & de juger avant que de*
„ *connoître*, per servirmi delle parole di *M. d' Alem-*
„ *bert*. C' *est à la mode à Paris* (afferma un' altro
„ Scrittor Francese) *de parler, juger & décider de*
„ *tout avec une confiance intrepide*. E 'l Signor di *Vol-*

 „ *taire*

mo, Attore molto abile, mentovato dal Paraboſco nelle Lettere, fu Autore di varie Commedie;

» *taire* anche così nella fine dell' ottava parte delle
» ſue Queſtioni ſull' Enciclopedia: *La Nation Fran-*
» *çaiſe eſt ſouvent peu refléchiſſante & très-prompte*
» *dans ſes jugemens*. Se dopo il mio ſoggiorno di ſe-
» dici anni nella Capitale delle Gallie, io non foſſi
» per cento e cento pruove perſuaſiſſimo di queſta
» irrefragabile verità, conoſciuta da tutti gli Uomi-
» ni dotti e affennati di Europa, baſterebbero a con-
» vincermene le produzioni *de la Harpe*, e de' ſe-di-
» centi Filoſofi della Senna, a' quali, ſalvo appena
» due o tre, Iddio par che abbia voluto, per farli
» cadere nel diſprezzo, torre quel gran dono fatto
» all' Uomo, cioè quella libertà di fare buon uſo del-
» la facoltà di penſare: *Evanuerunt* (ſi può dir coll'
» Apoſtolo *Rom.* 1. 21. e 22.) *in cogitationibus ſuis,*
» *& obſcuratum eſt inſipiens cor eorum: dicentes enim ſe*
» *eſſe ſapientes, ſtulti facti ſunt*. Per dare più chiaro
» ſaggio della ſua ſtoltezza, il famoſo traduttore o piut-
» toſto traditore di Svetonio, Monzù *de la Harpe*, reca
» poco appreſſo nel ſopraccitato Articolo del ſuo Mer-
» curio queſta ridicoloſa rodomontata di *M. Regnard*,
» alla quale una ſimile non è mai, per quanto mi
» ricorda, ſcappata dalla bocca di niuno di coloro
» che abitano ſulle rive del Manzanare e della Ga-
» ronna: *Mons eſt la Capitale du Hainaut, & la*
» *prémiere qui reconnoiſſe de ce coté la domination Eſpa-*
» *gnole juſqu' a ce qu' il plaiſe à la France de*
» *lui faire ſentir ſon joug*. E bene, chi 'l crede-
» ria! colui che poc' anzi avea con gallica bur-
» banza, maligna indiſcretezza, e orgoglioſa igno-
» ranza, tanto goffamente e barbaramente ſparlato
» dell' Italia, ha oſato poi fare ſull' addotta france-
» ſata di *Regnard* queſta rifleſſione: *On peut juger*
» *que ce langage, qui étoit fort commun alors, n' au-*
» *roit pas contribué à nous faire aimer des autres Na-*
» *tions, ſi l' on n' eût pas remarqué d' ailleurs que*

» *le*

die; e Antonio Beolco, chiamato il *Ruzzante*, ne

„ *le François étoit porté plus qu' aucun autre peuple*
„ *à rendre justice aux Etrangers*. E questo si chiama
„ *pensare?* Egli è vero verissimo, che gl' Italiani e
„ i Greci non hanno mai connesse le loro idee sì
„ scioccamente, come Monzù *de la Harpe*, il qua-
„ le, all' udirlo ragionar nella riferita maniera, sen-
„ za che si ponga mente, di qual paese egli sia,

*Bæotum in crasso jurares aere natum*,
(Horat. lib. 2. Epist. 1.)

„ o crederebbesi, per meglio dire, uno di que' *Cas-*
„ *fri* o *Sciscimechi*, che sono tanto balocchi e stoli-
„ di, e tanto incapaci a pensar e combinare, che
„ pajono anzi macchine semoventi, che animali
„ ragionevoli. Alle ingiurie e invettive scagliate con-
„ tra di una Nazione intera non si risponde, se non
„ coll' istesso tenore. Quando il Padre *Bouhours* con
„ bisbetica e strana insolenza mise in avanti questa ri-
„ dicola quistione, *Si un Allemand peut avoir de l'e-*
„ *sprit*, i Tedeschi gli risposero, come doveano, con
„ quest'altra: *Se un Francese può aver senso comune?*
„ Giustamente le ingiurie con altre ingiurie si reprimo-
„ no: la legge del taglione rende offesa per offesa.
„ Ma quantunque io non abbia in questa risposta a
„ *M. de la Harpe* profferito pressochè cosa alcuna su'
„ Francesi, che convalidata non sia coll' autorità de
„ i loro grandi Uomini, pure e la ragione e la ci-
„ viltà richiede, ch' io qui dichiari, non esser mai
„ stata intenzion mia di far oltraggio a una Nazione
„ così rispettabile come la Francese che io amo e
„ venero, ma sì bene a que' suoi indiscreti e imper-
„ tinenti Critici e Pedanti, che senza cognizion di
„ causa *& de gayeté de cœur* vanno insultando in ge-
„ nerale all' onor delle Nazioni ch' essi non conosco-
„ no. *Avec ces Messieurs il ne faut pas mettre ses rai-*
„ *sons à la sauce douce; il ne s' agit point de ména-*

ne compose molte esaltate dal Varchi (1). Del resto generalmente i pubblici Commedianti andavano per l'Italia rappresentando certe Commedie chiamate *dell' Arte* per distinguerle dall' *erudite* recitate nell' Accademie e nelle Case particolari da Attori civili per loro diletto ed esercizio. Si notava, com' essi dicono, *a soggetto* il piano della Favola e la distribuzione e sostanza dell' azione di ciascuna Scena, e se ne lasciava il dialogo ad arbitrio de' Rappresentatori. Tali Farse Istrioniche contenevano varie buffonate triviali, e vi si facea uso di *Maschere* diverse, ognuna delle quali nel vestito, nelle caricature, e nel linguaggio esagerava la ridicolezza caratteristica di qualche Città. *Pantalone* era un Mercante Veneziano, il *Dottore* un Curiale Bolognese, *Spaviento* un tagliacantone, *Coviello* un furbo, *Pascariello* un vecchio goffo, sconnesso, e inconcludente nel parlare, tutti tre personaggi Napolitani, *Pulcinella* un buffone dell' Acerra, *Giangurgolo* un villano di Calabria, *Gelsomino* un lezioso Romano, o un Zima Fiorentino, *Beltramo* un semplice Milanese, *Brighella* un raggiratore Ferrarese, *Arlecchino* uno sciocco malizioso di Ber-

ga-

„ *ger les gens qui ne ménagent point le sens commun:* „ *ils tirent avantage de ces sortes de ménagemens, &* „ *font croire aux sots, qu' ils sont de grands personna-* „ *ges par les égards qu' on a pour eux*, così scrivea „ Giambatista *Rousseau* a *M. Brossette*, parlando

„ Di Giudici e Pedanti sì scorretti
„ Che hanno maggior la foggia, che i becchetti.
(Burchiello)

(1) Erculan. pag. 216. dell'edizione Veneziana del 1570.

gamo *. Il volgo Italiano se ne compiacque per la novità, e per quello spirito di satira scambievole che serpeggia tra' varj popoli d' una medesima

* „ Da' moderni Italiani (scrisse D. Giacinto Gimma nell' Italia letterata pag. 196.) sono stati molti Personaggi o sciocchi, o ridicoli, o astuti nelle „ Commedie introdotti, come sono *D. Pasquale* de' „ Romani, le *Pasquelle* de' Fiorentini, i *Travaglini* „ de' Siciliani, i *Giavannelli* de' Messinesi, il *Gian-* „ *gurgolo* de' Calabresi, il *Pulcinella*, il *Coviello*, e'l „ *Pasquariello*, tutti tre Napoletani . . . . . Silvio „ Florillo Commediante, che appellar si facea *il Ca-* „ *pitano Mattamoros*, inventò il Pulcinella Napole- „ tano; e collo studio, e grazia molto aggiunse *An-* „ *drea Calcese*, detto *Ciuccio* per soprannome, il qua- „ le fu Sartore, e morì nella peste dell'anno 1656., „ imitando i Villani dell' Acerra, Città antichissima „ di Terra di Lavoro poco distante da Napoli" e vicina per poche miglia a quell'antica *Atella*, che somministrò a i gravi Romani una nuova spezie di Commedia bassa sì, e sparsa di oscenità, secondo il Poliziano *in Pers.* e lo Scaligero lib. 1. Poet. cap. 7., ma molto festiva e motteggevole, come è stato detto nel primo libro pag. 166. Si può anche qui notare, che i Commedianti Napolitani per una certa loro natia vivacità, disposizione e attitudine si sono in ogni tempo sopra quei di altre Nazioni contraddistinti nel contraffare a meraviglia in sul Teatro gli altrui difetti e ridicoli. Stazio, che nel libro III. Carm. V. delle sue amene Selve noverà fra i molti pregi della Città di Napoli sua Patria il bel magnifico Teatro, in cui rappresentavansi le Commedie di Menandro, descrivendo nel libro II. Carm. I. le doti dell' animo e del corpo, ed il sapere di un giovanetto Napolitano, chiamato *Glaucia*, allievo di Atedio Migliore, ne celebra eziandio la grande abilità nel recitar con grazia i Drammi del mentovato Comico Greco.

ma Nazione. In queste Farse *dell' Arte* possiamo ravvisare qualche reliquia degli antichi *Mimi*, la cui indole buffonesca è stata sempre d' indurre prima insensibilmente un certo rincrescimento della vera Poesia, e poi di cagionarne la decadenza.

Le *Favole Pastorali* che dopo il *Cefalo* del Correggio furono composte nel cinquecento, sono un nuovo genere Drammatico inventato dagl' Italiani, quando non se ne voglia ravvisare un' immagine nel *Ciclopo* d' Euripide. Ne produssero un gran numero più di venticinque Letterati, tra' quali si contraddistinsero Agostino de' Beccari da Ferrara col *Sacrificio*, composto senza Cori fin dall' anno 1553., ed indi messo in Musica da Alfonso dalla Viola Ferrarese nel 1555., il celebre Letterato, Poeta e Orator grande, Alberto Lollio Ferrarese coll' *Aretusa* rappresentata e cantata ne' Cori in presenza del Duca Alfonso II. d' Este nel 1563., e Agostino Argenti collo *Sfortunato*, pure rappresentata con i Cori posti in Musica dal Viola in presenza dell' istesso Duca. Ma pervennero al colmo della gloria l' *Aminta* del gran Torquato *, e 'l *Pastor Fido* del

* Giambatista Manso, Marchese della Villa, nella Vita di Torquato Tasso suo Amico dice, che questo grande Ingegno „ in Ferrara nel verno dell' „ anno 1573. compose e fè rappresentare il suo *A-* „ *minta*, ch' egli cognominò *Favola Boscareccia*, „ con general lode e maraviglia di ciascheduno che „ allora l' udì, e che l' ha poscia letto, così per l' „ eccellenza del componimento, giudicato per ogni „ sua parte perfettissimo in se medesimo, come per „ l' invenzione del Poeta eziandio &c. " Indi il Gran Duca di Toscana lo fece anche rappresentare in Firenze coll' accompagnamento delle macchine e delle pro-

del celebre Guarini, i cui Cori furono parimente cantati nella rappresentazione. Queste due Pastorali furono tradotte in Francia cinque o sei volte infelicemente, sia per debolezza delle penne che vi s'impiegarono, sia perchè la prosa Francese è incapace di render competentemente la Poesia Italiana. La Traduzione dell' *Aminta* in bei versi Castigliani del *Jauregui*, e quella del *Pastor Fido* del *Figueroa*, meritano tutta la stima degl' intelligenti. Ma la Lingua Castigliana è ricchissima, e ha non pochi giri ed espressioni simili a quelle dell' Italiana, e non manca di qualche sorta di linguaggio poetico; e n' avrebbe ancor più, se fosse stato dalla propria Nazione più conosciuto, e secondato nel disegno d' arricchire e nobilitar la Poesia Castigliana, l' Andaluzzo *Herrera*, buon Poeta e felice imitator del Petrarca. Occupa (dice Apostolo Zeno) tra le più stimate Pastorali il terzo luogo la *Filli di Sciro* del Conte Guidubaldo Bonarelli che rapportiamo qui, benchè fosse impressa ne' primi anni del Secolo seguente

1607.

prospettive di Bernardo Buontalenti „ la qual cosa „ riuscì (scrive Monsignor Fontanini a carte 132. del „ suo eruditissimo *Aminta Difeso*) con tale magnifi- „ cenza ed applauso, che fu mosso Torquato mede- „ simo a portarsi di segreto in Firenze per conoscere „ il Buontalenti, il quale appena salutato e baciato „ in fronte, se ne partì, e non potette più ritrovarsi, „ ancorchè il Gran Duca il facesse ricercare per onorarlo". Filippo Baldinucci narra questo fatto nella Parte II. delle Notizie de' Professori del Disegno pag. 104. A questa Favola pastorale il Poeta medesimo fece poi gl' intermedj che furono dati alle stampe da Marco Antonio Foppa appiè del secondo volume dell' Opere postume del Tasso. L'*Aminta* fu pur anche adornato

1607. in Ferrara. *Il Pentimento Amoroso* di Luigi Groto, il famoso Cieco d' Adria, comparve in pubblico nel 1583. dopo l' *Aminta*, e prima del *Pastor Fido*. Nè merita meno di esser mentovata quella del Bracciolini intitolata l' *Amoroso Sdegno*, come anche la *Disperazione di Sileno* e'l *Satiro* di Laura Guidiccioni, Dama Lucchese, rappresentata avanti al Gran Duca nel 1590., a i cui Cori fece la Musica Emilio del Cavaliere, Romano.

Finalmente in questo Secolo può dirsi a ragione inventata l'*Opera musicale*. La Musica, costante amica de i Versi ancor de'Selvaggi, la quale nell'Oriente si frammischia senza norma fissa nelle Rappresentazioni, e in Atene e in Roma avea accompagnata or più canoramente, come ne' Cori, or meno, come negli Episodj, la Poesia Rappresentativa, nelle grandi rivoluzioni dell' Europa se ne trovò divisa. Lasciato il Teatro alla Poesia e alla Rappresentazione, la Musica si conservava nelle Chiese, e accompagnava la Danza e i Versi che ne' Carosselli soleano cantarsi su i carri e altre macchine (1). Ma tutto ciò non era punto un' *Opera*. Perchè diveniffe tale, bisognava che le macchine per appagar l'occhio, l'armonia per addolcir l'udito, il ballo per fare spiccar l'agilità e la leggiadria, e la Poesia e la Rappresentazione per parlar al cuore, cospirassero concordemente a formar un tutto e un'azione ben ordinata, e ciò non avvenne prima della fine del Secolo XVI.

Non

nato di Note musicali da Erasmo Marotta Gesuita Siciliano da Randazza, il quale morì in Palermo nel 1641., e con tale ornamento fu stampato, come accenna Antonio Mongitore *Biblioth. Siculæ* tom. I. pag. 185.

(1) Vedi il P. *Menestrier* delle Rappresentazioni in Musica.

Non si sarebbero mai immaginato i moderni Anfioni teatrali, che i primi *Cantanti*, ovvero Istrioni musicali, sieno stati l'Arlecchino, il Pantalone, il Dottore, ed altre Maschere; e pur tra queste cominciò l'*Opera*. Orazio Vecchi Modenese, Poeta insieme, e Maestro di Cappella, spinto dal felice effetto che faceva l'unione della Musica e della Poesia in tante Feste e Cantate, e Cori delle Tragedie, e Pastorali Italiane, si avvisò il primo di sperimentar quest'unione in tutto un Dramma (1), e nel 1597. fece rappresentar in Musica agl' Istrioni il suo *Anfiparnaso*, stampato l'istesso anno in Venezia appresso Angelo Gardano in quarto, e di note musicali corredato dall'Autore medesimo. Sia poi, che 'l nobile Fiorentino Ottavio Rinuccini (il quale fu *Gentiluomo di Camera* d'Errico IV. Re di Francia, e non *Commediante*, come dice ne' suoi Giudizj il *Baillet*, ripresone a ragione dal *Bayle*) s'inducesse per l'esempio del Vecchi a formar del Dramma e della Musica un tutto inseparabile in un componimento eroico e meglio ragionato, o sia che le medesime idee del Vecchi gli sopravvenissero senza che l'uno sapesse dell'altro, egli è certo che 'l Rinuccini col consiglio del Signor Giacomo Corsi intelligente di Musica mostrò all'Italia i primi Melodrammi regolari, la *Dafne*, l'*Euridice*, e l'*Arianna*. La *Dafne* rappresentata nel 1597. avanti la Gran Ducheſſa di Toscana in casa del prenominato Corsi, grande Amico del Chiabrera, e l'*Euridice* in occasione del matrimo-

(1) V. la Perfetta Poesia del Muratori lib. III. cap. 4.

monio di Maria de' Medici con Errico IV., furono poste in Musica da Giacomo Peri, e s'impressero in Firenze nel 1600. L'*Arianna* posta in Musica da Claudio Monteverde, si cantò nel matrimonio del Principe di Mantua coll' Infanta di Savoja, e nel 1608. s'impresse ancora in Firenze.

I Pedantini e Criticastri Oltramontani, forestieri nelle Lettere Greche, Latine, e Toscane, e ne' giusti principj di ragionare, sogliono rimproverare all' Italia questo genere difettoso, al lor parere, che manda a morir gli Eroi cantando e gorgheggiando. Costoro son della greggia degl'infarinati, motteggiati graziosamente in Madrid da D. Giuseppe *Cadalso*, e chiamati *Eruditos a la Violeta*. Essi non leggono, se non pettinandosi, alcuni superficiali Dizionarj e Fogli periodici, o Gazzette letterarie, che si copiano tumultuariamente d' una in altra Lingua, dove decidesi con magistral sicurezza che 'l *Canto rende inverisimili le Favole Drammatiche*. Come risponderemo loro? Che le antiche Tragedie e Commedie altro non erano che specie d'*Opere* (1)? Ma che s'intenderanno essi d'Orchestra, di Tibie uguali, disuguali, destre, sinistre, Serrane, di Melopea? Diremo che il Canto è una delle molte suppozizioni ammesse in Teatro come verisimili per una tacita convenzione

(1) Castelvetro, Patrizio, Nores, Mercuriale, Vittori, Robortelli, *Dacier*, Gravina, *Voltaire*, in somma tutti gl' Intelligenti conchiudono su i testimonj di Platone, Aristotile, Ateneo, Donato, Luciano, Tito Livio &c. che gli antichi Drammi si cantavano. Essi non discordano se non circa il modo.

ne tra' Rappresentatori e l' Uditorio (1) ? Ma il loro svaporato cervellino sosterrebbe il travaglio di

(1) Questo è quello che non hanno giammai saputo osservare tanti Critici periodici oltramontani, i quali hanno voluto entrar in bucato e inveire contra l' *Opera Italiana* . Il diletto che partoriscono le faccende poetiche, proviene dalla dolce alleanza del Vero colla Finzione. „ Ogni imitazione poetica ( di- „ ceva il dottissimo nostro Gravina ) è il trasporto „ della Verità nella Finzione " . Chi ne bandisce il vero per aprir campo vasto al capriccio e alla sregolata fantasia, ama i sogni, e non comprende la bellezza delle dipinture naturali : Chi freddo ragionatore e insipido sofista tutto riduce rigorosamente al vero per ostentar filosofia, distrugge tutte le Arti d'immaginazione . Da' pensatori oltramontani in questo Secolo chiamato *filosofico* si è tentato di annientar la Poesia a forza di analizzarla e ridurla a un certo preteso Vero, che gli mena a un continuo ragionar fallace . Ma sottilizzino pure a loro posta per confinar la Drammatica a questo Vero immaginario, che essi dureranno una fatica vana al pari delle Danaidi , e nol conseguiranno , o rinunzieranno al Teatro . Di tutte le imitazioni poetiche la Rappresentativa è quella che maggiormente si appressa alla Verità ; e pure in quante guise non le contraddice nell' esecuzione ! di quanta indulgenza dell' Uditorio non ha essa bisogno per partorire l' illusione desiderata ! Di grazia , parlano in versi gli uomini ? Havvi in tutte le Nazioni un linguaggio comune , del quale si vale il Turco e 'l Francese , il Parto e 'l Romano , il Persiano e 'l Greco ? Non riconosce l' Uditorio l' Attore suo paesano *Baron*, *Riccoboni* , *Garrik* , che ogni dì cangia nomi , affetti , e costumi ? Non comprende che 'l fasto , le pompe , le gioje , onde si adornano gli Attori , sono apparenze senza valore ? Non intende che quella Regia , quel Tempio , quella Città che ondeggia in prospettiva, è una tela dipinta ? Per tutte

di analizzar l' idee che ſono concorſe alla formazione degli Spettacoli Teatrali? Appigliamoci al

par-

tutte queſte falſità manifeſtamente conoſciute l' Uditorio perde di mira l' azione? ſi diſtrae? s' impazienta? cerca il vero in ſiffatte coſe? o pur contento di eſſe, paſſandovi ſopra con indulgenza, ancorchè le riconoſca per falſe e ad ogni iſtante ſe ne ſovvenga, ſi traſporta, ſi fa ſedurre, piange, freme, s' adira ſeguendo i movimenti e le paſſioni de' perſonaggi imitati? E che altro produce queſt' effetto maraviglioſo in tutti i Secoli e in tutti i Paeſi, ſe non quella tacita convenzione tra l' Attore e l' Uditorio che ſuſſiſte e ſuſſiſterà mal grado di tutti i poſſibili Gazzettieri e ragionatori filoſofici dell' Univerſo? Cantavanſi i Drammi Greci; e i Filoſofi e i grand' uomini, i Socrati e i Pericli, che vi aſſiſtevano, non dicevano con cuore di ghiaccio, come gli odierni Filoſofiſti Tranſalpini, *che improprietà! che ſtravaganza! oh, vanno gli uomini a morir cantando?* Cantanſi le noſtre *Opere*; e quando un Farinelli, un Cafarelli un' Egizziello, un Nicolini, un Monticelli, la Teſi, la Mingotti e la de Amicis, traendo profitto dell' ingegno creatore e armonico del Metaſtaſio e dell' armonia de' Sarri, degli Haſs, de' Vinci, de' Leo, de' Gluck, de' Jommelli, de' Piccini, e de' Paiſelli, animano il Canto e la Poeſia con quella vivace rappreſentazione che tutto avviva e tutti gli animi ſcuote, aggira, e traſporta, l' Europa intera gl' invita, gli onora, gli colma di ricchezze, e ſi affolla, ammira, è commoſſa, e compiange Arſace, Statira, Demetrio, Mandane, e Berenice.

Quale anche ſciocco leggitore, ſcorrendo un' *Opera* di Metaſtaſio, invece di ſeguir la traccia dell' Azione e degli affetti, ſi ferma a conſiderare in qual vocale, in quale *a*, in quale *e*, hanno formati i loro paſſaggi di gorgheggio la Gabrieli e' l Pacchiarotti? Legge egli, p. e., che l' ambizioſo e innamorato Aquilio, il quale uſa ogni arte per romper la corriſpondenza

di

partito più propio per la loro capacità, rimandandi Sabina e Adriano, vedendo che l'amor d'Augusto e gli sdegni di Sabina combattono per lui, prevede la propria vittoria, ma si dispone a vederla matura, e ad usar tutta l'arte d'un esperto schermidore, il quale esamina il nemico, frena il proprio sdegno, e attende il momento, che lo rende vincitore. Chiunque sappia far uso della propria ragione, ciò leggendo, dice fra se, conviene ad Aquilio quest'immagine? calza bene nelle di lui circostanze? E di ciò contento, non si sovviene della Musica. Lo Spettatore ch'è sul fatto, se ne sovviene, ma non altrimenti che si sovviene del Verso, del Musico, delle gioje false, delle Scene dipinte, e dice a se stesso, il Poeta fa parlare Aquilio come si dee, come richiedesi al di lui stato? Del Verso e del Canto siamo già convenuti che servir debbono di mezzo per dilettarmi. Questo ragionamento conseguente d'ogni lettore e d'ogni spettatore ragionevole non entrò nella testa di *M. Sulzer*, il quale rimprovera al Metastasio la *puerilità* dell'Aria, *Saggio guerriero antico*. Chi sente *puerilità*, crede subito, ch'egli parli del concetto; ma no: la chiama *puerilità* „ perchè (gran „ ragione! è possibile che sia uscita dal Settentrione, „ produttore de' Leibnitz, de' Volsj, e de' Federi- „ ci II.?) „ nessun essere ragionevole penserebbe a cantar neppur sognando questo sentimento " ch'ei chiama *massima fredda* e *grave riflessione*. Ma egli non ha capito che Aquilio si vale di quest'immagine come di un paragone conveniente a un Cortigiano guerriero, il quale risveglia anzi idee marziali, e manifesta un contrasto di calore e di brio che Aquilio ha bisogno di contenere; e un Piccini e un Paiselli fanno coll'armonia animar questo pensiero vivace, imitar l'impeto guerriero che scappa fuori, e che la prudenza si sforza di raffrenare, e conchiudere col Poeta col fare scoppiar il colpo ben guidato, e mostrar il trionfo che produce, ch'è quello che tutto riem-

dandoli a leggere e masticare quel che in tal que-
stio-
riempie il cuor d' Aquilio . Quanti affetti vigorosi da imitare trova un buono Artista là dove un Critico Filosofo Settentrionale non vede altro che *gravi riflessioni* e *fredde massime*! Ma se non si dee cantar quest'immagine piena d' affetti vigorosi , e attivi , ch' egli chiama *massima fredda*, tuttochè io sappia che i Greci animavano colla Musica tutte le parole d'una Tragedia, domando al Signor *Sulzer*, quali sono le cose che si possono cantare senza offendar la ragione, non dico in Teatro, ma fuori ancora? Niuna, seguendo la di lui falsa supposizione . Si canterà un lamento amoroso d' una Pastorella? Ma una Pastorella , che colle parole piange l' amante morto o lontano, e va colla voce scorrendo pe' tuoni musicali , è ugualmente sciocca , secondo *M. Sulzer*, se esser vuol conseguente , e contraddice col *Canto* alla passione. Un' espressione di gioja si può mai cantare senza esser tacciato di puerilità? Neppure, per le regole critiche di *M. Sulzer* ; perchè se 'l mio piacere mi riempie e trasporta , se l' affetto è vero , non mi trattengo a metterlo in Musica, o cantandolo lo tradirò. Non vi sarebbe altro rimedio che limitar la Musica a i semplici Concerti, e più non pensare a congiungerla colla Poesia, come fecero i Greci, i Cinesi, i Latini, gl'Italiani, in somma tutti i Popoli colti e selvaggi : ma allora meriteremo il rimprovero di Platone, il quale chiama la Musica strumentale *un' assurdità e un abuso della melodia* . Per altro se *M. Sulzer* taccia a torto e inurbanamente di *puerilità* un grand' uomo , cui tanto dee il Teatro musicale , egli poi non ha totalmente torto quando afferma che l'*Opera* merita esser riformata ; e tengo anch' io per fermo , (e ciò non pregiudicherà mai alla gloria immortale del gran Poeta Cesareo ) che sì fatto Dramma non ha tuttavia la sua vera e perfetta forma , come di proposito ho trattato nel mio *Sistema Drammatico* inedito.

stione scrisse giudiziosamente *M. Diderot*, uno de' più renomati Filosofi moderni della Francia (1).

## CAPO V.

*Stato de' Teatri in Francia, Inghilterra, e Alemagna nel medesimo Secolo XVI.*

### FRANCIA.

SEguitavano intanto i *Fratelli della Passione* e i *Clerici* o Scolari a divertir la Francia. I *Misterj degli Atti degli Apostoli* e *l' Apocalisse* di Luigi *Chocquet* si rappresentarono in Parigi nell' *Hôtel de Flandres*, e s' impressero nel 1541. in tre volumi. Vi si veggono varie combriccole di Demonj, i quali ne sembrano i buffoni (2).

Rappresentavansi oltre a i *Misterj*, varie Farse chiamate *Momerie*, o *Mascherate*, molto buffonesche e satiriche. Quando cadde dalla grazia di Luigi XII. il Marescial di *Giè* perseguitato da Anna di Brettagna Regina-Ducheſſa, fu egli motteggiato in una di tali Farse. Facendosi allusione al nome *Anna* della Regina e al grado



(1) *Pour bien juger d' une production, il ne faut pas la rapporter à une autre production. Ce fut ainsi qu'un de nos prémiers Critiques se trompa. Il dit: les Anciens n' ont point eu d'Opéra; donc l'Opéra est un mauvais genre. Plus circonspect, ou plus instruit, il eût dit peut être: les Anciens n' avoient qu' un Opéra; donc notre Tragédie n' est pas bonne. Meilleur Logicien il n' eût fait ni l' un ni l' autre raisonnement.*

(2) Vedi il Dizionario di *Bayle* Art. *Chocquet*.

di *Mareſciallo* del Favorito, dicevaſi nella Farſa che un Maniſcalco (che in Francia parimente ſi chiama *Marêchal*) avea voluto ferrare un *Aſino* (in Franceſe *Ane*), e ne avea ricevuto un calcio molto impetuoſo, onde era ſtato roveſciato e fatto precipitar giù dalle mura (1). Il Re medeſimo non era riſparmiato nelle *Momerie*. Egli ne tollerava la ſatira, contentandoſi ſolo di preſcrivere agli Attori di riſpettar la Regina, altrimenti gli avrebbe fatti impiccare.

*I Giuochi de' Piſelli Peſti* erano un' altra ſpezie di Farſa Franceſe. Sembra che una delle più famoſe di eſſe ſia ſtato l' *Avvocato Patelin*, la quale ebbe tanta voga che *Patelin* da nome proprio divenne appellativo, e reſtò per ſignificare *adulatore*, e produſſe *patelinage*, e *pateliner*. L'argomento e alcune Scene di queſta Farſa che non manca di ſale e di grazia comica, poſſono vederſi preſſo *M. de Fontenelle*. Io ne ho veduta, pochi anni fa, ſul Teatro Spagnuolo in un' Intermezzo l' azione principale e la difeſa del Pecorajo fatta da *Patelin*, e la conteſa dell' Avvocato e del Cliente che ſi vale delle di lui iſtruzioni per non pagarlo.

Da ſimili Rappreſentazioni ſcorgeſi che tutto ciò che comparve ſulle Scene Franceſi anche ſotto Franceſco I., era un miſto groſſolano di Religione e buffoneria, che ſcandalezzò il Pubblico talmente che i *Fratelli* ne perderono il Teatro, il quale tornò a convertirſi in Oſpedale. Se gli sforzi di quel Re, amante del ſapere e degli uomini

(1) M. d' Argentrè *Hiſtoire de Bretagne* preſſo gli Aneddoti delle Regine di Francia, Tom. III.

ni di Lettere, non giunsero a sgombrar la nebbia della barbarie che ancor copriva la Francia (1), almeno vi apportarono un crepuscolo, che scoprì la sciocchezza e gl' inconvenienti di quella mescolanza. Instarono i *Fratelli* per comprar le ruine del Palazzo del Duca di Borgogna e fabbricarvi un' altro Teatro, e 'l Parlamento consentì. Ma nell' istesso decreto del 1548., col quale si accordava la permissione di tali Rappresentazioni, si prescrisse che dovessero essere puramente profane, e che mai più non vi si mescolassero le cose della Religione. Fè la Legge ciò ch' era omai tempo che facesse il Gusto. I *Fratelli* vi si sottomisero; però non parve loro conveniente di montar più in palco, e si applicarono a instruire alcuni nuovi Attori, finchè nel 1588. cederono il Teatro a un' altra Compagnia che si formò in Parigi con Real permesso.

Sebbene si è conservato il nome di Antonio *Forestier* e di Giacomo *Bourgeois*, Autori di qualche Farsa o Commedia perduta, vissuti sotto Francesco I., pure la forma della Commedia e della Tragedia fu sconosciuta affatto in que' Paesi fino al Regno di Errico II. Caterina de' Medici, che introdusse in Francia il gusto e la magnificenza delle Feste e degli Spettacoli, nel 1561. ne fè rappresentar diversi in Fontainebleau, e fra gli altri una Commedia tratta dall' Ariosto *degli amori di Ginevra*, verseggiata in parte dal Poeta Pietro *Ronsard*. Gli Attori erano i principali Personaggi della Corte, e Madama Angouleme vi rappresentava Ginevra. Pure da' Signori e Capi della Corte vi



(1) *Petroniana* p. 259. Edit. Amstelod. 1740.

fu rappresentato il *Palazzo d' Apollidon*, e l'*Arco degli Amanti Leali*, argomento preso dagli antichi Romanzieri Francesi (1).

Che che sia di tutto ciò, Ronsardo attribuisce al suo Amico Stefano *Jodelle* la gloria di aver composte le prime Tragedie e Commedie Francesi. Questo *Jodelle* morì nel 1573. d'anni 41., e secondo *Pasquier*, non mancava di talento, benchè non avea pur veduti i buoni Libri. Quindi è che le di lui languide Tragedie sono scritte in istile molto basso e ineguale, senz' arte, senz' azione, senza verun maneggio di Teatro. *Cleopatra* nell' Atto III. in presenza d' Ottaviano prende pe' capelli un suo Vassallo, e lo va seguitando a calci per la Scena. Pur fu rappresentata la prima volta in presenza del Re con applauso, e replicata con grandissimo concorso. Gli Attori non erano pubblici Commedianti, ma sì bene persone di nome, tra' quali due Poeti *Belleau* e *La-Peruse*. Più azione delle Tragedie hanno le Commedie di *Jodelle*, e dipingono i costumi di quel tempo con tutta sincerità. *Eugenio* è un' Abate, il quale marita a uno sciocco chiamato *Guglielmo* una giovane ch' egli ama e fa passar per sua Cugina, e finalmente gli scopre il secreto:

*J' aime ta femme & avec elle*
*Je me couche le plus souvent,*
*Or je veux que doresnavant*
*J' y puisse sans souci coucher.*

e Guglielmo risponde,

*Je*

(1) L' Abate *Brantome* nel Discorso su Carlo IX., Tom. IV.

*Je ne vous y veux empeſcher.*

„ Quel Secolo (dice *Fontenelle*) non era dilicato su „ tal materia, e profeſſava apertamente la diſſolu- „ tezza, che in altri tempi ſi cerca di diſſimula- „ re; egli è ſolo ſorprendente (ſoggiugne) che „ gli Eccleſiaſtici, i quali vi ſon ritratti, non ab- „ bian meſſo ſchiamazzo „. Intorno al medeſimo tempo *Baïf* fece una Commedia intitolata il *Bravo*, ch' è il *Miles* di Plauto, e *La-Peruſe* una *Medea* d' infelice riuſcita.

Sotto Errico III. Roberto *Garnier* compoſe otto Tragedie, migliori di quelle di *Jodelle*, a giudizio di Ronſardo, *Porzia*, *Cornelia*, *Marc'Antonio*, *Ippolito*, la *Troade*, *Antigona*, i *Giudei*, e *Bradamante*. Molti ſquarci felici, tratti dalla Sacra Scrittura, notanſi nella Tragedia de' *Giudei* e alcuni verſi dell' *Ippolito* meritarono di eſſere inſeriti da *M. Racine* nella *Fedra*.

A *Garnier* ſuccedettero *Montchrétien*, *Baro*, e *Hardy*, i quali vendevano, dice *M. de Voltaire*, a i Commedianti che andavano girando per la Francia, le loro compoſizioni a dieci ſcudi l' una. *Hardy* ne ſcriſſe più di ſeicento, e per lo più con vergognoſa fertilità ne ſcarabocchiava una in otto giorni. Sconobbe egli nel comporre le regole e la decenza. Donne violate, cortigiane, adultere, ſono le perſone principali delle ſue Favole. Le prime tenerezze di due Innamorati, ſecondo l' eſpreſſione di *Fontenelle*, paſſano ſotto l' occhio dello Spettatore, e ſe ne occulta il meno che ſia poſſibile. Qual Teatro in Francia nel Secolo XVI. a fronte dell' Italiano l'

## *INGHILTERRA.*

Non erano meno groſſolani delle Farſe Franceſi gli Spettacoli Scenici dell' Inghilterra in buona parte di queſto Secolo. I *Miſterj*, le *Moralità*, le *Farſe* continuarono a rappreſentarſi. Del Re Eduardo VI., delle cui cognizioni Cardano fa grandi elogj, ſi dice, che aveſſe compoſta una Commedia *elegantiſſima*, intitolata la *Puttana di Babilonia*. Di eſſa però afferma ſaviamente uno Scrittor Franceſe, che per quanto ſi eſageri dagli zelanti Antiquarj il merito e l' eleganza di tal componimento, la perdita fattane non apporterà molta pena a chi conſidera le pietoſe buffonerie teatrali che ſi componevano in tal tempo da' Franceſi, Ingleſi, e Alemani.

Ma quando Parigi non avea un Poeta Teatrale più eſperto di *Hardy*, Londra contava fra' ſuoi Commedianti il famoſo *Shakeſpear*. Queſto Attore e Autor Tragico fiorì dopo la metà del Secolo XVI., e non conobbe meglio de' Cineſi le regole della veriſimiglianza. Chiuſe, com'eſſi, in una rappreſentazione di poche ore i fatti di trent' anni, e reſtò al di ſotto dell' iſteſſo Teſpi per non aver ſaputo ſeparar il Tragico dal Comico. Tuttavolta egli fu un' ingegno pieno d'entuſiaſmo che lo ſolleva talvolta preſſo ad Euripide; e non ſenza ragione i ſuoi Compatrioti affermano ch' egli abbonda di *difetti innumerabili* e di *bellezze inimitabili*. Brilla ſoprattutto nel colorir con forza ed evidenza i caratteri de' grandi uomini Ingleſi e Romani, vedèndoviſi a meraviglia marcati i loro temperamenti, difetti, e virtù.

tù. Il *Macbeth*, il *Re Errico IV.*, *Hamlet*, e'l *Mercante Veneziano* passano per le più belle Tragedie di *Shakespear*. Abbiamo osservato nel Teatro Italiano l' esattezza e lo studio che posero tanti Letterati per far risorgere la Greca Poesia Drammatica, per gli cui sforzi furono imitati ed esposti all' ammirazione universale i più gran tratti maestrevoli dell' Antichità. Osserviamo in *Shakespear* la mancanza dell' erudizione supplita dall' ingegno che lo menava a riflettere sull' Uomo, ed a studiar i movimenti del proprio cuore, e a dipinger dal vero le passioni. Egli non conobbe l' arte, e ritrasse vigorosamente la Natura. Che Tragico incomparabile risulterebbe dall' uno e dall'altro studio! Fin d' allora cominciò ad allignare in Inghilterra un gusto più attivo, più energico che altrove, il quale ama a vedere più che a pensare, una propensione al grande, al terribile, al tetro, al malinconico più che agli amori, una vivacità in somma, una robustezza, un' amor del complicato più che del semplice. *Shakespear* scrisse ancor Commedie, e gl' Inglesi non si stancano di veder il di lui Cavalier *Falstaff*, e le *Commari di Windsor*. Egli soleva usare in un medesimo componimento il verso e la prosa. Morì d' anni 55. nel 1616., e per onorarne la memoria, gli fu eretto un magnifico monumento nell' Abadia di Westminster. Giovanni *Fletcher* di lui contemporaneo contribuì ancora agli avanzamenti del Teatro Brittannico, e tra le sue Favole passa per eccellente quella che intitolò *Il Re non Re*.

## *ALEMAGNA.*

I Giuochi del Carnevale continuarono a rappresentarsi in Alemagna per tutto il Secolo XVI, non ostante che altre Farse intitolate *Giuochi piacevoli*, *Giuochi buffoni &c.*, ed alcune altre col titolo di *Commedie*, *Tragedie*, e *Comico-Tragedie* vi compariffero in numero prodigioso. Il solo *Hanns Sachs*, o Giovanni *Sax*, Calzolajo di Norimberga, compose sessantacinque *Giuochi di Carnevale* dal 1518 fino al 1553., settantasei Commedie, e cinquantanove Tragedie, quali cose si racchiudono in cinque grossi volumi in foglio. Il suo nome è passato in proverbio nell'Alemagna, dove per dinotare un' attivo e fecondo Poeta, suol dirsi, *è un Hanns Sachs*. Non pertanto, secondo, che osserva il Compilatore del Teatro Alemano pubblicato in Parigi nel 1772., in mezzo a tante goffaggini e bassezze che soprabbondano nelle di lui Opere, qualche volta si trovano alcune piacevolezze e pensieri che sorprendono. Egli seppe valersi, non si sa per qual modo, d' un gran numero d' argomenti tratti dagli Autori Greci e Latini, ch' egli non potea leggere, non essendosi allora tradotti ancora nell' Idioma Tedesco. Successe a questo *Sachs* Giacomo *Ayrer*, Notajo, e Procuratore di Norimberga, che pubblicò fino al Secolo XVII. trentasei *Giuochi di Carnevale*. Oltracciò compose moltissimi *Drammi* chiamati *Cantanti*, de' quali se ne sono conservati nove. Il Signor *Gottsched* chiama questi Drammi *precursori dell' Opera Italiana*, per non aver saputo quante Feste, Serenate, ed altre

cose

cose cantate ne' Teatri hanno preceduto almeno d' un Secolo e mezzo a i *Drammi Cantanti* Alemani.

Non è credibile l' immensa quantità di Drammi, appellati *Commedie* e *Commedie-Tragedie*, usciti in questo periodo in Germania. Essi sono ancor più stravaganti e bizzarri, che numerosi. Una Commedia intitolata *Gesù Vero Messia*: un' altra che s' intitola il *Novello Asino Tedesco di Balaam*: un *Postiglione Calvinista*: un *Cavalier Cristiano d' Eisleben, graziosa Commedia Spirituale in cui si trova l' Istoria di Lutero, e de i di lui più gran nemici il Papa e Calvino*. Con simili produzioni teatrali si faceano colà la guerra i Luterani e i Cattolici, benchè questi più tardi si avvisarono di metter sulla Scena le dispute Teologiche, avendo incominciato a farlo nel Secolo seguente colla *Graziosa Commedia della vera antica Chiesa Cattolica e Apostolica &c.*, i cui personaggi sono Coridone, Menalca, Melibeo Anabattista, Tesila sua moglie, Lutero, Brenzio, Zuinglio, Carlostad, Francesco Monaco, Brigida Religiosa, Satana, il Papa Pio IV., il Cardinal Campegio, Ozio Vescovo, Gesù-Cristo, San Paolo, San Pietro.

Ancor quando non vennero animati dallo Spirito di partito gli Alemani di quel tempo presero gli argomenti dalla Religione e dalla Sacra Scrittura. Nella Biblioteca di Gesnero si fa menzione del *Protoplaste* e della *Nomothesia*, Comico Tragedie, e del *Sacrifizio d' Isacco* Commedia, di Geronimo Zieglero Professor di Poetica in Ingolstad; della *Giuditta* e della *Sapienza di Salomone* Comico-Tragedie, e di *Zorobabel*, Comme-

media di Sisto Betulejo; delle Commedie di *Giobbe* di Adamario, di *Rut* di Drisearo, e di *Giuseppe* di Ditero. Non furono queste stravaganti, come le precedenti, ma vi si trascurano, come in tutte, le regole della verisimiglianza. Antonio Scoro d'Hoochstraton compose anche una Commedia rappresentata da' suoi Scolari in Heidelberg, nella quale si personificava la Religione che andava mendicando alloggio fra' Grandi, ed era esclusa, e che poi ricorreva, a' Plebei, ed era ricettata. L'Imperadore se ne sdegnò, parendogli cosa di mal esempio, e comandò che l'Autore ne fosse gastigato, ma egli ebbe tempo di fuggir via; e nel 1552. morì in Lausana (1).

Il componimento che in questo Secolo merita più attenzione per una certa regolarità ed eleganza, si è la *Casta Susanna*, *Dramma spirituale in cinque Atti* composto da Paolo *Rebhun*, Curato d'Oelsnitz, impresso in Ziwckau nel 1536. e reimpresso nel 1544. Lo sceneggiamento n'è sopra tutti quelli di quel tempo ben conneso, e vi si osserva scrupulosamente la quantità delle sillabe in tutti i differenti metri che l'Autore volle adoperare in ciascuna Scena.

Si trovano ancora in tal periodo tre Traduzioni dallo Spagnuolo, dal Latino, e dal Greco. La prima s'intitola gli *Amori di Melibeo e del Cavalier Calisto*, *Tragedia in diciannove Atti*, fatta dal Dottor Sigismondo *Grimm*, impressa in Augsbourg nel 1520., *Celestina* è il titolo originale di questa Novella in Dialoghi, che si è presa per rap-

(1) Vedi il XIII. Libro degli Annali di Uberto Leodio presso *Bayle*.

rappresentazione teatrale: la seconda è l' *Aulularia* di Plauto, impressa in Magdeburg nel 1535.; e la terza è l' *Ifigenia in Aulide* d' Euripide, impressa nel 1584., alla quale il Traduttore ha voluto dare il nome di *Comœdio-Tragœdia*.

## CAPO VI.

### *Spettacoli Scenici Spagnuoli nel medesimo Secolo XVI.*

MEglio senza dubbio che non in Germania e in Francia, si coltivava la Poesia Scenica nelle Spagne. Le Novelle in Dialogo furono le prime cose ch' ebbero nella Penisola un' immagine rappresentativa. I Portoghesi e gli altri Spagnuoli ne composero moltissime, intitolandole *Novelle*, *Tragicommedie*, *Tragedie*, e *Commedie*, delle quali inutilmente si farebbe un Catalogo compiuto. Esse *non potevano rappresentarsi*, per esser tutte, secondo il *Nasarre* e altri molti Nazionali, lunghissime e senza azione teatrale. Tale è la *Celestina*, uscita ne' principj di questo Secolo, incominciata da Rodrigo *de Cota* e terminata da Fernando *de Roxas*, che nell' impressione di Siviglia del 1539. porta il titolo di *Tragicommedia*. Essa è una composizione mostruosa e sregolata, se si considera come teatrale; ma come Dialogo romanzesco è un libro da applaudirsi, non avendo riguardo se non alla vivacità delle descrizioni e alla franchezza maestrevole del pennello ne' quadri naturali del costume, per i quali si mo-

strano

ſtrano alla Gioventù con ſomma evidenza le funeſte conſeguenze della diſſolutezza. *Libro divino* per tal riguardo lo chiamò *Cervantes* nella Decima del *Poeta Entreverado*; e l'Autor del *Dialogo de las Lenguas* afferma, non eſſervi in Caſtigliano libro veruno ſcritto con maggior naturalezza, proprietà ed eleganza. Incapaci di rappreſentarſi ſono parimente la *Florinea*, la *Selvagia*, l'*Hechizera*, e le tre del Portogheſe *Vaſconzelos*, intitolate *Commedie*, cioè l'*Aulegrafia*, l'*Oliſipo*, e l'*Eufroſina*, la quale uſcì la prima volta nel 1566., e poi nel 1631. ſi traduſſe in Caſtigliano dal *Balleſteros* e ſi pubblicò in Madrid. Un *M. Perron* nel 1738. volendo pubblicare in Francia un Teatro Spagnuolo, traduſſe alcune di queſte Novelle, e fece credere che la *Celeſtina* e l'*Eufroſina* foſſero *Tragedie* Spagnuole. I Traduttori volgari ſogliono eſſer la ſorgente principale degli errori e pregiudizj nazionali ſulla Letteratura foreſtiera. Qualche coſa teatrale ſi compoſe in Portogallo dal famoſo Comico *Gil Vicente*, le cui Commedie venivano corrette dalla di lui figliuola *Pabla Vicente* che altre ne ſcriſſe ancora di propria invenzione. Il buon Poeta Luigi *Camoens* ſcriſſe un *Anfitrione*, e un'altra Farſa che leggeſi nelle di lui Opere.

Quanto al Teatro Caſtigliano dobbiamo al noto Don *Miguél Cervantes* la deſcrizione circoſtanziata della fanciullezza e de'primi avanzamenti di eſſo. Queſto Scrittore, nato nel 1549. ſotto l'Imperador Carlo V. ſei anni prima che cominciaſſe a regnar Filippo II., c'informa in un Prologo ad otto ſue Commedie, ch'eſſendo egli ragazzo, il Teatro ſi componea di quattro o ſei

ta-

tavole poste sopra quattro assi in quadro alti dal suolo quattro palmi. Il suo adorno consisteva in una manta vecchia tirata con due corde, la quale dividea dal Palco la Guardaroba (che sarebbe il *Postscenium* degli Antichi); e dietro di essa stavano i Musici che da principio cantavano senza chitarra qualche antica storietta in versi, che in Castigliano chiamasi *Romance*. Allora tutti gli attrezzi di un Capo di Compagnia si chiudevano in un sacco, come quelli de' *Pupi*, e si riducevano a quattro pellicce bianche guarnite di cartone dorato, quattro barbe e capellature postice, e quattro bastoni da contadini. Le Commedie erano non lunghi colloquj tra due o tre Pastori, e una Pastorella. Gli andavano poi i Commedianti allungando con qualche Intermezzo di Negra, di Ruffiano, di un Balordo, o di un Biscaino, caratteri rappresentati a maraviglia da un battiloro Sivigliano chiamato *Lope de Rueda*. Si vuole che costui fiorisse circa il tempo di Leone X., ma *Cervantes* ragazzo arrivò a vederlo rappresentare. Questo Commediante riuscì nella Poesia Pastorale, e compose *Eufrosina*, *Armedina*, *Medora*, e i *Disinganni*, Colloquj Pastorali impressi nel 1567. in Valenza.

Succedette al *Rueda* un tal *Nabarro*, nato in Toledo, il quale rappresentava molto bene la parte di Ruffiano codardo. Costui ebbe il gusto più cittadinesco, e arricchì l' apparato Comico in modo che non bastando più il sacco, vi vollero i bauli per contenerli. Fece anche uscir fuori la Musica che prima cantava dietro della manta, e forse la rese più grata colla chitarra che l'ha accompagnata fino a' nostri giorni. Dispose

che

che gli Attori deponeſſero le barbe poſticce, e rappreſentaſſero a volto nudo. Introduſſe varie decorazioni e macchine, fingendo nuvole, tuoni, lampi, e fece vedere in iſcena i duelli, e le battaglie.

Mentre tali coſe avvenivano nel pubblico Teatro, non mancò chi s' ingegnaſſe di far qualche traduzione e qualche Commedia che non ſi trova mentovata da *Cervantes*, probabilmente, perchè non ſi rappreſentò, nè influì agli avanzamenti dell' Arte. Fu tradotto ne' principj del Secolo l' *Anfitrione* dal Dottor *Villalobos* imperfettamente, avendone tralaſciato il Prologo e varj altri ſquarci qua e là. L' iſteſſa Commedia fu meglio traſportata in Caſtigliano da *Fernan Perez de Oliva* nel 1555. Il *Soldato* e i *Menecmi*, tradotti e imitati con arte, ſi pubblicarono nel medeſimo anno in Anverſa; ma ſe ne ignora l' Autore. Con poca intelligenza del Latino traduſſe Simone Aprile e pubblicò nel 1577. le Commedie di Terenzio, e n' è ſtato deriſo in un Epigramma dal poco fa mancato *Iriarte*. Criſtofaro *Caſtillejo* morto nel 1596. ſcriſſe alcune Commedie che io non ho potuto legger finora, le quali, ſecondo *Naſarre*, potrebbero paſſar per buone, ſe foſſero meno mordaci e laſcive.

Ho bensì vedute le Poeſie di Bartolommeo *Naarro di Torres* intitolate *Propaladia*, la cui lettura fin dal 1520., quando ſe ne fece in Siviglia la prima edizione, fu proibita in Iſpagna fino al 1573. quando ſi riſtampò. Vi trovai otto Commedie, la *Serafina*, la *Trofea*, la *Soldateſca*, la *Tinellaria*, l' *Imeneà*, la *Giacinta*, la *Calamita* e l' *Aquilana*. Veramente eſſe ſono ſommamente baſſe,

fred-

fredde, puerili, senza moto teatrale, senz'arte nell'intreccio, senza verisimiglianza nella favola, e senza decenza ne' costumi. Gli argomenti sono di quelli che debbono bandirsi da ogni Teatro colto. Ecco l'azione della *Serafina*, in cui si vede un misto di dissolutezza e Religione. Floristan un tempo drudo di Serafina cortigiana si marita a Orfea onesta giovanetta; rivede l'Amica; si risvegliano gli affetti antichi; Serafina lo rimprovera, e chiede la morte della moglie; egli promette di ammazzarla fra un'ora, e la cortigiana si dispone ad attenderne l'esito, dicendo

*Vejam aço que fareu.*

Intanto il determinato Floristan si abbocca con un' Eremita; manifesta come è incorso nella bigamia per aver prima sposata clandestinamente la cortigiana, ed indi con formalità Orfea, e gli confida ancora la risoluzione presa di tor la vita alla moglie,

*. . . . . Es menester*
*que yò mate luego à Orfea,*
*dò Serafina lo vea*
*porque lo pueda creer.*

e si consola dell' eccesso con questa scandalosa ragione:

*Porque si yò la matdre,*
*morirà christianamente,*
*yò morirè penitente,*
*quando mi suerte llegdre.*

Frat-

Frattanto il vizio radicale della Favola rende il Poeta incerto tra la decenza e la verisimiglianza, le quali non sapendo conciliare, s'inviluppa nelle difficoltà, e cade in contraddizioni. Il servo di Floristan nella Giornata I. domanda, se ha consumato il matrimonio con Orfea, ed egli risponde,

*y aùn consumí el patrimonio*
*que ha sido mucho peor,*

il che vuol dir di sì. Ma nella Giornata V. l'Eremita domanda la medesima cosa, ed ei risponde, *ni pude, ni quisiera.* Or perchè poi cotesto scempiato Eremita, il quale, senza sapersi perchè, si rende complice d'un attentato sì atroce, aspetta fino a quel punto a fare una richiesta sì importante e necessaria per impedir l'uccisione d'Orfea poco meno che eseguita? E' chiaro: quando domanda il servo, la Commedia incominciava, e per farla continuare, Floristan dovea risponder di sì; e l'Eremita domanda verso la fine, e se gli risponde di no, perchè la Commedia dovea terminare. Tralasciamo poi, che i personaggi vi parlano quattro linguaggi, un Latino scolastico, un Italiano insipido, il Castigliano, e 'l Valenziano; e neppur mettiamo a conto, che l'Eremita cinguetta nel suo barbaro Latino con servi e donne, e tutti l'intendono e rispondono a proposito.

Ebbe dunque torto *Nasarre* a gloriarsi di siffatte Commedie come delle migliori della sua Nazione, ed è interesse della Gioventù di ben conoscerle per non prenderle per esemplari. Di

più

più quel Letterato ci diede una notizia non vera, nè verisimile, allorchè scrisse che *si rappresentarono con indicibile applauso in Roma e in Napoli* sotto Leone X. Donde il ricavò egli? Paolo Giovio, minuto Biografo di questo Pontefice, che tante particolarità ci riferisce degli Spettacoli da lui fatti rappresentar in Roma, non parla punto di Commedie Spagnuole ivi rappresentate. Don *Nicolàs Antonio* altro di lui non dice, se non che dimorò in Roma in tempo di Leone X., e vi scrisse alcune Satire contra de' Cardinali (e nella *Propaladia* ancor se ne legge una) e dovette scapparne via e rifuggirsi in Napoli in Casa di Don Fabrizio Colonna. Era poi verisimile che Farse così triviali si tollerassero colà, dove si rappresentavano tante dotte ed eleganti Commedie del Macchiavelli, del Bentivoglio, e dell' Ariosto? Fa torto adunque alla veracità ed erudizione di un' uomo di Lettere la vana giattanzia aggiunta dal *Nasarre*, cioè che *Naarro insegnò agl' Italiani a scriver Commedie, e ch' essi trassero poco profitto delle di lui lezioni*. Di grazia, chi scrivea *Serafine*, e *Tinellarie*, e *Soldatesche*, cosa potea insegnare all' Italia che facea risorger l' eloquenza ed erudizione Atenieše, e producea *Sofonisbe* ed *Oresti* * ?



* Il *Nasarre* non sarebbe stato forse indotto dal folle orgoglio Nazionale a pronunziar seriamente tali scempiaggini, se avesse saputo che per le continue guerre e inquietudini che la Spagna ebbe per lo spazio di quasi otto Secoli cogli Arabi conquistatori, l' ignoranza divenne così ereditaria in quella Penisola, e vi si accrebbe tanto, che anche nel 1473., come apparisce dal Concilio che nel detto anno, per

dar

Ma lasciate da banda le visioni del *Nasarre*, riconosciamo i primi avanzamenti del Teatro Spagnuolo nelle fatiche del mentovato *Cervantes*. Egli compose trenta Commedie ricevute con molto applauso, delle quali altro non se ne conserva, se non il titolo di alquante. *Cervantes* le tenne per buone, e noi dovremmo convenir con lui, a giudicarne dalle cose da lui ragionate nel *Don Quixote* con tanto senno intorno alle Commedie; ma quest' argomento perde ogni vigore, quando dall'altra parte si riflette, che *Cervantes* medesimo il quale ragionò sì bene, lodò come eccellenti alcune Tragedie che la Posterità ha trovate strane e difettose. Di più annunziò egli nel suo Prologo, come scritte con arte, le otto ultime sue Com-

me-

medar riparo a questo inconveniente, tennevisi dal Cardinal Roderigo de Lenzuoli Vicecancelliere di S. Chiesa e Legato a latere di Sisto IV. (*V. Monf. Perrimezzi tom. I. Dissertazione Ecclesiast. IV. pag.* 100.), e come parimente attesta il Mariana (*lib.* 23. *apud Spondan. ann.* 473.), tra'Sacerdoti pochi intendevano il Latino, *pauci latine scirent, ventri, gulæ servientes*; e se pur anche non gli fosse stato ignoto tutto ciò che coll' autorità di varj Scrittori narra il P. Coronelli (*Bibliot. tom.III. pag.* 1317.), cioè che Antonio di *Nebrixa*, nato nell' Andalusia al 1444., dopo aver fatto per poco tempo i suoi studj in Salamanca, non ben soddisfatto passasse nell' Italia, e fermatosi lungamente nell' Università di Bologna, dopo essersi renduto ben istruito non men nelle Lingue che nelle Scienze, ritornasse alla sua Patria, richiamato, come vogliono, dall' Arcivescovo di Siviglia Guglielmo Fonseca (*Istor. della Chiesa tom.III. sec.* 15. *n* 8.) colle merci della dottrina Italiana; e leggendo per un gran pezzo in Salamanca, non ostante le opposizioni degli Scolastici che di favorir la novità l' ac-

cusa-

medie pubblicate un anno prima di morire; e pur sono talmente cattive e spropositate, che nel 1749., per procurar lo spaccio degli esemplari di esse mai più non venduti, il Bibliotecario *Nasarre* prese il partito d'appiccarvi una lunga Prefazione, nella quale si ammazzò per dimostrar che *Cervantes* le scrisse a bello studio così sciocche per mettere in ridicolo quelle di *Lope di Vega*. Ma le parole del Prologo di *Cervantes* hanno tutta l'aria d'ingenuità che manca alla Dissertazio-

 ne,

cusarono, inspirò a' suoi Nazionali l'amor delle Lettere; onde fu caro al Re Cattolico che lo volle perciò in Corte per iscrivere la sua Storia, e fu dal Cardinal *Ximenes* impiegato nell' edizione della Bibbia Poliglotta, e di poi alla direzione dell'Università d' Alcalà di Henarez, ove si morì nel 1522., e lasciò molte Opere. Il medesimo anche si dice che fatto avesse Ario *Barbosa* (*V. Nicol. Anton. Bibliot. Spagnuol.*), nato in Aveiro nel Portogallo, il quale fu discepolo del Poliziano in Firenze, e fecevi gran profitto, e dopo lesse ancora egli in Salamanca per lo spazio di 20. anni in compagnia del Nebrissense; e passato in Portogallo fu Maestro de' due Principi, e morì decrepito in casa sua nel 1530. con lasciar varie Opere. Laonde a questi due dotti Uomini, che furono dirozzati e ammaestrati in Italia, dee la Spagna tutto l' onore di aver da' suoi cacciata la crassa ignoranza, in cui erano miserabilmente immersi. Del resto è pur troppo vero ciò che degli Spagnuoli dice *M. Baillet: Si l' on en croyoit ceux du Pays, il ne s' en trouveroit point parmi ceux des autres Nations qui les auroient surpassés & fort peu même qui les auroient égalés; mais il faut considerer cette opinion plutôt comme un veritable sentiment de tendresse pour leur Patrie que comme un jugement fort sain, ou fort sincere.*

ne, e distruggono sì manifestamente le congetture del *Nasarre*, ch' io giudico che mai questo Letterato non credè da senno egli stesso quel che si sforzava di persuadere agli altri.

*Cervantes* lasciò di scriver Commedie quando cominciava a fiorire il famoso *Lope de Vega Carpio*, il quale sopravvisse diciannove anni a *Cervantes*, e morì nel 1635. d' anni settantatrè. L' antica e la moderna Europa non vide un Poeta teatrale più fecondo di *Lope*. I venticinque volumi impressi sono una parte di ciò che scrisse pel Teatro. *Montalbàn* afferma che le Commedie furono più di mille e ottocento, e che unite *a los Autos Sacramentales* (1) e ad altre pic-

(1) Prima dell'età di *Lope* non si trovano nel Teatro Spagnuolo introdotte le Feste Teatrali destinate a celebrare il Mistero Sacrosanto dell' Eucaristia con varie invenzioni allegoriche che si chiamarono *Autos Sacramentales*. Da moltissimi se ne attribuisce l' invenzione a *Calderòn* che tanti ne scrisse dalla Nazione sommamente applauditi. Ma senza contrasto fu prevenuto da *Lope* che molti ancora ne compose, per quel che attesta *Montalbàn* nel di lui Elogio intitolato *Fama Postuma*. Nel XV. Secolo non se ne trovano; altrimenti il Bibliotecario *Nasarre* così impegnato ad avvilir *Lope*, e *Calderòn*, non avrebbe mancato d' osservarlo. Egli non pertanto non lascia di notare, parlando della Serenata del Marchese di Villena (di cui abbiamo ragionato nel Capo III. di questo Libro), chè in vano *Calderòn* si arrogava la gloria d' aver il primo introdotto in iscena personaggi allegorici; da che in quella Serenata si veggono personificate la Pace, la Giustizia &c. Io son d' avviso che gli *Autos* mettono capo nelle Farse Religiose, ne' Misterj, Vangeli, nelle Passioni, Vite di Santi e simili cose recitate per la Penisola nelle Chie-

se,

picciole Farse, ascendono a duemila e dugento i suoi Componimenti Drammatici (1). *Lope* ebbe

se, donde furono escluse nella fine del XV. Secolo per Decreto del Concilio di sopra riferito. Esse di poi si svilupparono meglio sul Teatro e si conobbero col nome di *Autos* nel Secolo XVI. Forse l' istesse antiche Rappresentazioni mute delle più solenni Feste della Religione, come quella del *Corpus Domini*, hanno potuto risvegliarne l'idea; perocchè fino a cinque anni addietro nelle Spagne, in Madrid, sono intervenuti nelle pubbliche Processioni del *Corpus Domini* non solo Suonatori mascherati e *Danzantes* che ancor vi si veggono, ma la *Tarasca*, simbolo della Gentilità o dell' Eresia, e *los Gigantones*, figure che alludevano alle quattro parti del Mondo, per le quali sì gran Mistero si trova propagato.

(1) S' inganna dunque il Sig. D. Antonio *Eximeno*, quando nella sua per altro pregevole Opera *dell'Origine e delle Regole della Musica*, parlando di *Lope* non gliene attribuisce più di mille e cinquecento. S' inganna parimente, quando afferma che *Lope fu il primo che del Secolo XVI. ebbe idea della vera Commedia, e circa di essa e le altre parti della Poesia scrisse eccellenti riflessioni piene del fugo d' Aristotile e di Orazio*. Anzi *Lope* prefato dalle Critiche di *Manuel de Villegas*, di *Miguèl Cervantes*, di Leonardo *de Argensola*, di Antonio *Lope de Vega*, e di altri moltissimi Nazionali contemporanei, i quali mormoravano della mostruosità delle di lui Commedie, e obbligato dall' Accademia Spagnuola a giustificarsi, imprese a farlo col suo Discorso in versi intitolato, *El Arte Nuevo de hacer Comédias en este tiempo*, nel quale, in vece di far *riflessioni piene del fugo d'Aristotile e d' Orazio*, si studiò di accomodare i precetti alle proprie Commedie applaudite dal volgo dell' età sua, nel comporre le quali, per non udire i clamori di Plauto e di Terenzio, afferma egli stesso che gli tenea chiusi con *sei chiavi*. E come fu egli *il primo* a cono-

be il piacere di vederli rappresentar quasi tutti, o di sentir che per la Spagna si rappresentavano. Egli compose senza farsi inceppar da veruna regola prescritta dal Verisimile; ma dotato d'ingegno, di fantasia, d'eloquenza, attese con una versificazione armoniosa e seducente, e colla moltiplicità degli eventi e delle cose maravigliose, a signoreggiar su i cuori, e a secondar (com' egli dice nell'*Arte Nuevo*) il gusto del volgo e delle Donne, per la cui approvazione trionfava in Ispagna l'anarchia teatrale. Contuttociò il *Nasarre* senza ragione cerca avvilir affatto il merito di Lope, il quale pur è sino ad oggi il *Principe de' Comici Spagnuoli*. Egli si scatena contra di lui come il primo *corruttor* del Teatro; però la corruzione suppone uno stato di sanità e perfezione anteriore; ma qual era il Teatro Spagnuolo prima di *Lope*? Ecco come egli stesso il dipinge a' suoi contemporanei per discolparsi, e niuno di essi,

scere e dar precetti della vera Commedia in Europa, s'egli nacque nel 1562., cioè anni ottantaquattro dopo la nascita del Trissino che scrisse anche una Poetica? Ciò scrivendo, non si sovvenne il Sig. *Eximeno* di più di due secoli almeno della buona Letteratura Italiana? Non si ricordò che Bernardino Daniello fece imprimer la sua Poetica nel 1536., cioè 26. anni prima che fosse conceputo *Lope de Vega*? che l'Arte Poetica di Antonio Minturno fu stampata nel 1564., cioè due anni dopo la nascita di *Lope*? che quando nel 1570. si pubblicò la prima volta in Vienna la Poetica di Lodovico Castelvetro, *Lope* contava appena otto anni, cioè neppur era pervenuto a que' dieci, in cui si vanta d'aver conosciuti i precetti degli Antichi,

si, nè i successori hanno potuto tacciarlo di mentitore:

*. . . . . Hallè que las Comedias*
*Estaban en España en a quel tiempo,*
*No como sus primeros Inventores*
*Pensaron que en el Mundo se escribieran,*
*Mas como las trataron muchos Barbaros,*
*Que enseñaron el Vulgo à sus rudezas;*
*Y assi se introduxeron de tal modo,*
*Que quien con arte agora las escribe,*
*Muere sin fama y galardòn.*

Lo trovò adunque corrotto, e forse nacque da semi originariamente pontici e silvestri, come dinota la parola *introduxeron*; e se in qualche cosa merita *Lope* di esser ripreso, si è in non aver tentato, come avrebbe potuto, di opporsi al torrente limaccioso delle Commedie stravaganti. Contemporanei di *Cervantes* e di *Lope* furono il Dottor *Ramòn*, *Miguèl Sanchez*, il Dottor *Mira de Mescua*, *Tarraga*, *Don Guillèn de Castro*, Autore del *Cid*, *Aguilar*, *Luis Velez de Guevara*, *Antonio Galarza*, *Gaspar de Avila* ed altri molti, i quali scrissero tutti sul gusto di *Lope*.

Nell' inondazione di tanti Scrittori Dram-



*Passe' los libros que trataban de esto*
*Antes que hubiesse visto al sol diez veces*
*Discurrir desde el Aries à los Peces.*

S' inganna finalmente, quando scrive il Signor *Eximeno*, che delle prime Commedie rappresentate in Europa dopo lo stabilimento de' Barbari si suppongono Autori gli Spagnuoli. Donde ricavò questa supposizione? e dove è fondata?

matici di questo tempo ne troviamo quattro, i quali scrissero undici Tragedie, *Fernan Perez de Oliva*, Geronimo *Bermudez*, Giovanni *de la Cueva*, Leonardo *de Argensola*. Ma si pretende che prima di costoro, anzi prima degl' Italiani, ne avesse scritto un tal *Vasco Diaz Tanco de Fregenal*. Subito viene la curiosità di domandar dove sono, o chi l'afferma? Niuno le vide, e mai non s'impressero. Ma esistettero? L'afferma il solo *Tanco* medesimo. Egli dice che nella sua gioventù avea scritti quarantotto componimenti inediti sopra argomenti sacri, storici, morali, e tra essi erano alcune Tragedie di *Assalone*, *Amone*, *Saule* e *Gionata*. Ma furono veramente Tragedie? Non si può sapere, perchè gli Spagnuoli convengono in dire che questo *Tanco adolecìa de presumido* e vanaglorioso; e 'l dotto *Don Nicolàs Antonio* afferma che i titoli degli accennati Opuscoli inediti pieni di novità e di gonfiezza dimostrano la di lui vanità (1). Almeno si sapesse quando nacque cotesto *Tanco!* S'ignora affatto. Si sa solo che vivea in tempo di Carlo V., e fece un'Opuscolo sopra la nascita di Filippo II. nel 1527., e che nel 1547. pubblicò una tradu-

(1) *Quorum (Opusculorum) inscriptiones novitatis & ambitionis plenæ ingenium hominis haud obscure ostendunt. Nos transmittimus contenti hoc Epigrammate, quod ad nomen attinet, adnotato, quantumvis barbaro:*

*Por precio justo se vende*
*el presente Jardin nuestro*
*en Casa de Carvajal.*
*El que leerlo pretende*

*ruega*

duzione della Storia di Paolo Giovio intitolandola capricciosamente *Palinodia*, e finalmente che nel 1552. fè imprimere il suo *Giardino dell' Anima Cristiana*, di cui parla l'Epigramma apportato in margine. Ad onta di tal' incertezza l' erudito *Montiano* nel secondo suo Discorso sopra le Tragedie vorrebbe con questo *Tanco* contrastare agl' Italiani l' anteriorità della Tragedia, dicendo che la di lui *gioventù poteva essere intorno al* 1502. (epoca, com'ei crede, della prima Tragedia degl' Italiani), *perchè non vi è specie che ripugni all' esser nato Vasco nel* 1500., e in questo malfondato raziocinio fu seguito dal Compilator del *Parnasso Spagnuolo*. Nè l' uno nè l' altro si avvide che un *può essere* in buona Loica mai non produce per conseguenza un *è*. Del resto si è veduto già, quante altre Tragedie han prodotto gl' Italiani assai prima del Carretto. Nè ciò si dice perchè importi gran fatto l' esser primo; chè io amerei piuttosto esser ultimo come Euripide, che anteriore come Cherilo, o Senocle. Passiamo alle undici non immaginarie Tragedie Spagnuole.

*Fernan Perez de Oliva* compose veramente due Tragedie Castigliane, ma in prosa benchè buo-

*ruega à Dios por el Maestro*
*Vasco Diaz de Fregenal,*
*à quien Carlos Francipàn*
*en pendencias con Langrave*
*llegando al Puerto la Nave*
*diò por nombre Clavedan*
*por el papagayo y llave.*

Questi versi annunziano tutt' altro che uno Scrittore fatto per calzare il coturno nella prima gioventù.

buona, l' *Hecuba Triste*, tradotta da quella d' Euripide, e la *Venganza de Agamemnon* dall' Elettra di Sofocle, le quali si pubblicarono in Cordova nel 1585. Questo Maestro *de Oliva* prima del 1533. stava in Italia, dove fece le sue Traduzioni. Dunque (conchiude il Compilatore del Parnasso Spagnuolo) *pudo ser* che le componesse intorno al 1520., quando uscì (dic'egli) in Italia quella del Trissino: dunque (notisi la Logica) gli Spagnuoli *hanno avuto* Tragedie prima degl' Italiani. Nè anco di costui si sa l' anno, in cui nacque; e solo il mentovato Compilatore ne dice col solito *pudo ser*, che forse nacque nel 1497. Ciò concedendo ancora, il Maestro Perez con *lingua di latte snodava voci indistinte*, e *incerte orme segnava* menato per *los andadores*, quando si leggeva in Italia la Tragedia del Carretto, e non era uscito dell' età pupillare, quando vi si rappresentavano e ammiravano quelle del Trissino e del Rucellai.

Geronimo *Bermudez*, il quale ancor vivea circa il 1589., pubblicò in Madrid nel 1577. sotto il nome di Antonio di *Silva* due Tragedie sopra *Doña Inès de Castro*, intitolate *Nise Lastimosa*, e *Nise Laureada*. L' Autore le chiamò *Prime Tragedie Spagnuole*, e non era vano il vanto, ben meritando il titolo di prime per essere originali, dove che quelle di *Perez* erano traduzioni. La prima è regolare, e tira l' attenzione del Leggitore; la seconda ha qualche mescolanza poco degna della Tragedia, come la persona del Carnefice introdottavi, e i di lui bassi motteggi contra i rei. Nel Tomo VI. del citato Parnasso Spagnuolo se ne fa una analisi critica giudiziosa e sincera.

Tra

Tra le Commedie di Giovanni *de la Cueva*, impresse nel 1588., trovansi quattro Tragedie, *i Sette Infanti di Lara*, la *Morte d' Ajace*, la *Morte di Virginia* e *Appio Claudio*, e 'l *Principe Tiranno*. Io finora non ho potuto vederle; ma il dotto *Montiano* ci fa sapere che nella prima si trasgrediscono le regole dell' unità: nella seconda si pecca contra il Verisimile: nella terza son due l' azioni principali; e nell' ultima è fantastico il carattere del Protagonista.

Finalmente il buon Poeta Luperzio Leonardo di *Argensola* nato nel 1565., essendo nell' età di venti anni compose tre Tragedie l' *Isabella*, l' *Alessandra*, e la *Filli*, le quali si rappresentarono con grandissimo concorso e molto profitto de' Commedianti. Sono state sepolte fino a' giorni nostri, e la *Filli* tuttavia si occulta; ma le altre due si son pubblicate nel *Parnaso Español*, dove se ne dà un giudizio nobilmente imparziale. Lo stile è certamente fluido e armonioso; ma il piano, i caratteri, l' economia, ogni altra cosa in somma abbonda di gran difetti, e non meritavano punto gli esagerati encomj di *Cervantes*.

*Fine del Libro II.*

# LIBRO III.

## CAPO I.

### *Teatro Italiano nel Secolo XVII.*

COlti nel precedente Secolo i più sublimi allori nell' erudizione e nell' eloquenza oratoria e poetica, solleva l' Italia ancor più alte le mire nel XVII., e volgesi curiosa a contemplar il vago e mirabil edificio della Natura. Giambatista la Porta, Marco Aurelio Severino, Fabio Colonna, Ferrante Imperato, Giovanni Fabbro, Luca Valerio, Mario Guiducci, Giovanni Terenzio, Cintio Clemente, l' immortal Galileo Galilei figlio prediletto d' Urania, il gran Borelli, il Cavalieri, il Torricelli, il Viviani, Antonio Oliva, Carlo Rinaldini, Niccolò Stenone, Paolo e Candido del Buono, Carlo Dati, Francesco Redi, Lorenzo Magalotti, Tommaso Cornelio, Lionardo di Capua, Sebastiano Bartoli, il Cassini, il Malpighi, il Castelli, il Montanari, il Guglielmini, il Manfredi, Giacinto Gimma, e gli altri illustri Membri dell' Accademia de' *Segreti*, de' *Lincei* * , del *Cimento*

* Avvegnachè la prima Accademia scientifica *de i Segreti della Natura* fosse stata formata in Napoli nel Secolo XVI. (come afferma il dotto Abate Gimma nella sua *Italia letterata* pag. 479.) dal chiarissimo Giambatista la Porta, fertile ed elevato Ingegno, pregio delle Scienze, e dell' Arti liberali, onore d' Italia, non che del Regno, pure fassene qui menzione, per-

to *, degl'*Investiganti* **, degl'*Inquieti* ***, de'*Fisiocritici* ****, della *Società scientifica Rossanese* ***** &c., in vece d'inventar parole e di far sfte-

perchè parecchi Membri di essa col lor Capo vissero nel XVII., e furono aggregati nell' Accademia de' *Lincei* istituita in Roma l' anno 1603. dallo scienziato Principe Federigo Cesi Duca d' Acquasparta, il quale *con raro immortale esempio*, secondo che ci dice il Signor Abate Amaduzzi nel Discorso filosofico sul fine ed utilità dell' Accademie, *la sua Casa e le sue sostanze per essa consecrò, e di Museo, di Biblioteca, e d' Orto Botanico generosamente la arricchì*. Di quest' Accademia, che durò per anni 27. fino alla morte del prelodato Principe Cesi accaduta nel 1630., veggasi *Jani Planci Lynceorum Notitia*, premessa alla nuova edizione del *Fitobasano* di Fabio Colonna, fatta in Firenze nel 1744. presso il Viviani.

* L' *Accademia del Cimento*, che diede norma e regole all' *Accademia Reale* di Londra e all' *Accademia delle Scienze* di Parigi, fu istituita l' anno 1657. dal Principe Leopoldo de' Medici, e cessò nel 1667.

** L' *Accademia degl' Investiganti* fu formata in Napoli verso il 1679. dal Marchese d' Arena D. Andrea Concubletto nella propria Casa. V. il Gimma nell' Italia Letterata pag. 483.

*** Quest' Accademia privata Bolognese nacque l'anno 1690., e si convertì poi in quella dell'*Istituto* nel 1714.

**** I principj dell'Accademia Senese de'*Fisiocritici*, al dir del sopraccitato Abate Amaduzzi, furono fondati da Pirro Maria Gabrielli, Lettore primario di Medicina teorica e di Botanica nell' Università di Siena, nel mese di Marzo dell' anno 1691. Quindi nell' anno 1699. fu incorporata una Colonia dell'Arcadia di Roma in questa medesima Accademia.

***** La *Società scientifica Rossanese* formossi in Rossano di Calabria nell'anno 1695. per le cure del dotto Abate Gimma. V. l'Italia Letterata del medesimo.

ſtemi *, preſero ad eſaminar una per una le parti di queſt' ammirando edificio, e colla face dell' Eſperienza diradarono in gran parte le tenebre, che ne coprivano il magiſterio. A sì magnanima, importante e utile impreſa intenta l'Italia conſacra il fiore de' talenti agli ſtudj ſeveri della Natura, e ſi ſcema il numero de' buoni coltivatori dell' amena Letteratura.

Nel cominciare participava il Secolo più dello ſpirito del paſſato, e molti Eruditi ſi fecero gloria di coltivar la Drammatica. La *Tomiri* dell' Ingegnieri, il *Giorgio*, e l' *Uliſſe* del Porta, l' *Evandro* e *Arpalice*, e la *Penteſilea* del Bracciolini, il *Solimano* del Bonarelli, l' *Erminia* del Chiabrera, l' *Ermenegildo* del Pallavicini, l' *Ariſto-*

* Si dee oſſervare che i ſoprannominati ed altri Filoſofi Italiani, nel conſultar il gran libro della Natura furono i primi a ſcoprire in buona parte gli arcani di eſſa, a diradar le tenebre dell' ignoranza con utili cognizioni, e a fare gran conquiſte ſulle terre del Vero; e perciò poſſono chiamarſi a giuſto titolo *primi Duci e Maeſtri del moderno ſapere*. Se di ciò e di altro foſſero informati certi Critici Franceſi, non diſprezzerebbero al certo nelle materie filoſofiche l'Italia, ſempre madre feconda delle Scienze e delle belle Arti, e non ſi darebbero a credere che il loro Paeſe ſia il ſolo depoſitario de i gran lumi della Ragione e della bella luce della Verità. Eſſi ſanno ciò che di quella loro Accademia che ha per diviſa, *invenit & perfecit*, dice il Signor di *Voltaire* nel ſuo *Candido*: *Ah, voilà quatre-vingt volumes de recueils d' une Académie des ſciences, s' écria* Martin; *il ſe peut qu' il y ait là du bon. Il y en aurait, dit* Prococurantè, *ſi un ſeul des Auteurs de ces fatras avait inventé ſeulement l' art de faire des épingles; mais il n' y a dans tous ces livres que de vains ſyſtêmes, & pas une ſeule choſe utile*. Per altro ſoggiugnerò quì, che quando ſi vo-

*ſtodemo* del Dottori, furono Tragedie giudizioſe, pubblicate quaſi tutte dentro i primi vent' anni. Eſſe non cedono alle paſſate in arte, nobiltà, e verſificazione; e ſolo in taluna lo ſtile va prendendo un portamento lirico e un poco d' affettazione di quello di Seneca. Quanto alle Commedie ſi leggeranno ſempre con piacere quelle d' Ottavio d' Ila, degli Accademici di Siena, del Malavolti, dell' Altani, la *Schiava*, l' *Ortenſio*, e i *Due Vecchi* di Don Filippo Gaetano Duca di Sermoneta, e l' *Idropica* del Guarini, gli *Scambi*

voglia coll' occhio della mente ſcorrer l' Iſtoria letteraria di tutte le più culte Nazioni antiche e moderne, vedraſſi chiaramente che il *Secolo filoſofico* è venuto ſempre dopo il Secolo illuſtre degl' inventivi, ſignorili ed elevati Ingegni, degli Uomini in ogni profeſſione valoroſi, e ch' egli è ſtato ſempre Secolo di ſcadimento fin' anco nelle Scienze, non che fatale all' Eloquenza, alla Poeſia, e all' Arti tutte, figlie dell' immaginazione, a cui la Filoſofia va di continuo tarpando le ali. In Grecia dopo il chiariſſimo Secolo di Pericle e di Filippo e d'Aleſſandro il Macedone, in Roma dopo il famoſo Secolo di Ceſare Auguſto, in Italia dopo il beato Secolo di Giulio II. e di Leone X., in Inghilterra dopo il florido Secolo della Regina Anna e di Giorgio I., in Francia dopo il coſpicuo Secolo di Luigi XIV., che altro ſi è veduto nella Repubblica letteraria, ſe non che (tranne alcuni pochiſſimi Ingegni privilegiati) un' immenſa ſchiera di Sofiſti, Declamatori, Raziocinatori, Novatori, Compilatori, Compendiatori, Frappatori, Ciarlatori, di ſpiriti in ſomma piccioli, affettati e ſuperficiali? L' ingegno umano ſale e ſcende, e in sì fatto modo cammina ſempre. *Le Siècle des talens* (dice l' Abate *Terraſſon*) *n' eſt pas par lui même le Siècle de la Philoſophie; mais il le prepare & l'amene.*

*bi* del Bulgarini, il *Geloso non Geloso* di Brignole Sale, la *Fiera* Commedia Urbana del Giovine Buonarroti, la quale può dirsi uno Spettacolo di cinque Commedie concatenate in venticinque Atti, che si recitarono in Firenze in cinque giorni nel 1618., e la *Tancia*, semplice, ma graziosa Commedia Rusticale del medesimo, e la *Rosa* di Giulio Cesare Cortese, Favola boschereccia, in cui si veggono le passioni delineate con somma verità, e delicatezza.

Ma s' innoltra il Secolo, prepondera lo spirito geometrico e filosofico, rimangono in balia de' talenti mediocri l'Eloquenza e la Poesia, se ne adultera il gusto, e scintillano ben rare le buone produzioni. In questo periodo presero tutta la voga i Drammi musicali e gli Spettacoli istrionici.

Clau-

Si dee anche considerare, che l'intelletto dell' Uomo non avendo se non se una misura fissa e molto stretta di quello che si può sapere, perde da una parte quanto acquista dall'altra; e perciò dice assai bene il dottissimo Conte Lorenzo Magalotti " che il capitale „ del sapere sia stato appresso a poco sempre l' istes„ so in tutti i tempi, e che la differenza sia consi„ stita nell'essersi in un Secolo saputo più di una co„ sa, in uno più di un' altra, come quel magazzino „ che oggi è pieno di spezierie, domani di tele, „ quell' altro di lana, e va discorrendo; ma di tut„ te queste mercanzie non ve n'è mai più di quello „ che importano i corpi e il credito di quella Ca„ sa di negozio, che lo tiene in affitto . . . Bisogna „ poi ricordarsi, che quello che noi sappiamo adesso, „ si sapeva tremil' anni fa, e ch' è della Filosofia, „ come delle mode, che non sono mode, perchè co„ mincino a usare adesso, ma perchè è un pezzo che „ non erano usate ".

Claudio Monteverde, il quale avea posta in musica l' *Arianna* del Rinuccini, divenuto Maestro di Cappella di San Marco, portò in Venezia questo Spettacolo novello, dove fu sì bene accolto e sì pomposamente decorato. Tra' Melodrammi che si fecero poi maggiormente ammirare ne' Teatri Veneziani, fu quello intitolato la *Divisione del Mondo*, nel quale le decorazioni magnifiche e pompose chiamarono l'attenzione universale. L' *Opera* così nobilitata per incantare i sensi, da Venezia di mano in mano si sparse da per tutto, e si rese celebre per la magnificenza delle decorazioni, per la delicatezza delle voci, per l'armonia de' concerti, e per le belle composizioni del Monteverde, del Soriano, del Giovannelli, ed altri chiari Maestri di musica di quel tempo. Allora si cercarono, è vero, Poeti che componessero Drammi musicali; ma non parve la cosa più essenziale dello spettacolo, ch' essi fossero eccellenti. Bastava agl' Impresarj di provvedersi di un buon Macchinista, di Castroni e di Cantatrici dotate di voci delicate, e di un Maestro di Cappella rinomato. La bella Poesia che somministra alla buona Musica il vero linguaggio delle passioni, col quale parlasi nel medesimo tempo al cuore e allo spirito, occupava l' ultimo luogo fra tante cose destinate unicamente a solleticare i sensi; e la fina Rappresentazione che da essa ancor dipende, fin d'allora fu un' oggetto o non veduto o disprezzato dagl' Istrioni Musici. Qual differenza non dee immaginarsi che si troverebbe da chi potesse paragonarle, tra la Musica e la Rappresentazione dell' *Opera moderna*, in cui la verità è sì negletta dagli Eutropj Teatrali,

li, e della *Tragedia Atenieſe*, nella quale, ſecondo che ben ſi eſprime Ateneo, traſportato da un divino entuſiaſmo rappreſentava e cantava l'iſteſſo Euripide! Quindi è che ſi ſcriſſe da' Poeti oſcuri un prodigioſo numero d' *Opere* eroiche e comiche, le quali appena comparſe ſulle Scene, rapidamente ſi perdettero nel nulla. Si poſſono a ſtento eccettuar da queſta gran folla ſommerſa nell' obblio quelle del Moniglia, del Lemene, del Capece ed altre poche. Merita però attenzione particolare il *Giaſone* del Cicognini (pubblicato nel 1649.) „ il „ quale, come oſſerva il Signor Cavalier Pla„ nelli, cominciò a interrompere il grave recitati„ vo con quelle anacreontiche ſtanze che ſi chia„ mano *Arie* „. Nocque egli con tal novità, o giovò al Melodramma? Giovò pel vantaggio che ſe ne può ritrarre; nocque per l' abuſo che n' è ſtato fatto. Così i Maeſtri Muſici ſi avvezzarono a traſcurar il tutto per trarre partito unicamente da quelle ſtrofe, nelle quali ſpeſſiſſimo (per una o due volte che vi ſi trovi fondato il punto intereſſante della paſſione) l' azione prende una ſpezie di ripoſo, e l' affetto è rimpiazzato da un ſentimento eſpreſſo con eleganza intempeſtiva.

Dall' altra parte gl' Iſtrioni Recitanti, per mezzo delle ſoprannomate *Maſchere* aveano tirato ne' pubblici Teatri tutta la plebe e le Donne d' Italia. Ma ripetevano ogni dì alla medeſima Udienza le medeſime Arlecchinate, le quali, perduto il merito della novità, cominciarono a riſtuccare; e perciò al primo furore delle Rappreſentazioni muſicali ſi videro preſſochè intieramente abbandonati. Oppoſero allora decorazioni a decorazioni, e muſica a muſica, e ſi ſoſtennero alquan-

to con Farsacce magiche piene di apparenze, voli, e trasformazioni, e con alcuni Intermezzi musicali, passeggieri ripari a' loro continui bisogni. Un' altro momentaneo soccorso trassero dalle Favole Spagnuole piene d' avvenimenti notturni, di duelli, ratti, nascondigli, e raggiri, facendole tradurre e rassettare al loro dosso. Altre sul lor modello ne composero gl' Italiani in quel periodo di decadenza. Ma l' irregolarità di tali Favole, e la poca somiglianza che aveano cogli originali della natura e co i componimenti giudizioſi del Secolo passato, le fecero presto andare in disuso, e riconduſſero la desolazione nel Teatro de' Commedianti. Durar non poteva in verun conto simile stato di violenza per l' indole Italiana; e in fatti la disapprovazione de' Savj, e l' allontanamento della gente ben nata dal Teatro, riconduſſe gli Spettacoli pel buon sentiero, e cagionò la felice rivoluzione del Secolo susseguente.

## CAPO II.

*Teatro Spagnuolo, Ingleſe, e Alemano nel medeſimo Secolo XVII.*

### SPAGNUOLO.

LA ricchezza del Teatro Spagnuolo riceve in questo Secolo un' aumento prodigioso. Il lungo Regno di Filippo IV. amator della Poesia, e Poeta egli stesso, di cui abbiamo il *Conde de Eſſex* ed altri componimenti Drammatici, diè agio alla Nazione di secondare il gusto del Monarca, e sbucciarono da per tutto i bell' Ingegni.

Fiorì principalmente sotto di lui il famoso

*D. Pedro Calderòn de la Barca*, assai conosciuto in Francia e in Italia. Variamente ne han giudicato i Critici, ma sempre con ingiustizia. Gli uni lo deificarono; gli altri inveirono contra di lui, qual *mostro* e *corruttore* del Teatro: Non meritava l'idolatria del grosso della Nazione, nè l'invettive sanguinose di certi Letterati forestieri e nazionali. D. *Blàs de Nasarre*, il quale par che mettesse particolar cura in abbassar i più famosi Comici Spagnuoli per sostituir loro un merito ideale, molto prolissamente ha declamato contra le stravaganze, gli errori, e l'ignoranza di *Calderone*. Senza dubbio questo Poeta mostrò a prova di non conoscer veruna delle regole, le quali, è più difficil cosa ignorare che sapere: non separò il tragico dal comico: dove elevò lo stile, si perdè nel lirico e per lo più stravagante: abbellì i vizj, e diede un' aspetto di virtù alle debolezze: fè alcun Componimento di mal esempio, qual è il *Galàn fin Dama*: molti ne scrisse estremamente spropositati, come il *Purgatorio de San Patricio*, e 'l *Joseph de las Mugeres*, e altri: cadde in mille errori di Mitologia, di Storia, di Geografia: non vide gl' inconvenienti inevitabili nella rappresentazione de' suoi *Autos Sacramentales*, ne' quali si espongono i Misterj della Religione non rare volte con interpretazioni e allegorie fantastiche e con giochetti puerili sulle parole, e sempre con buffonate de' personaggi ridicoli (1).

Con-

(1) Cristo (si dice in un *Auto*) morì nella *Strada delle Tre-Croci*, alludendo con equivoco puerile alle Croci del Calvario e alla *Calle de las Tres Cruces* di Madrid. Con simile equivoco si dice che la Sa-

ma-

Contuttociò egli avea l' immaginazione prodigiosamente feconda, e dopo *Lope* D. Pietro *Calderòn* è il Poeta che ha posseduta la versificazione più fluida e

 ar-

maritana abita alla *Strada del Pozzo*. Col più strano anacronismo intervengono in un' istesso *Auto* Personaggi divini ed umani divisi per climi e per tempi, come la Trinità, il Demonio, San Paolo, Adamo, S. Agostino, Geremia. L' Appetito, il Peccato, peggio, una Rosa, un Cedro, il Mondo son personificati negli *Auti*. In quello intitolato *gli Ordini Militari* Cristo viene a domandar la Croce al Mondo, e questo personaggio per concedergliela richiede il parere di Mosè, Giobbe, Davide, e Geremia; questi Consiglieri affermano che la merita per lo *Quarto* del Padre, e 'l Mondo dà la Croce a Cristo, confessando che non l'ha finora concessa a veruno se non per onore. Nel *Laberinto del Mondo* l' Innocenza rappresentata dalla *Graciosa* che corrisponde alle nostre Buffe e Servette, avanti a *Theos* ch' è *Gesù Cristo* venuto su di una Nave a redimere il Mondo, dice del mare:

*. . . . . Por mi cuenta he hallado,*
*Que no es gracioso el mar, aunque es salado;*
*Mas fuera dicha suma,*
*Que el chocolate hiciera tanta espuma;*

il che pruova una grande antichità del cioccolato. E queste sono le colpe leggieri degli *Auti*, per le quali mi è piaciuto di darli in parte a conoscere più che per gli gravi inconvenienti che risultano dall'analizzare certe materie dilicatissime ed esporle con interpetrazioni e raziocinj arbitrarj e sofistici. E siffatti mostri d' incoerenze, ne' quali le Laidi rappresentavano da Maria Vergine, e una Mima elevando la Sfera Sacramentale, cantava il *Tantum ergo*, dodici anni addietro riempivano i Teatri di Madrid, e si videro proibiti dall' avvedutezza del Governo e criticati da pochi giudiziosi Nazionali con un rincrescimento pressochè generale.

armonioſa, e che ha maneggiato la Lingua con maggior grazia, facilità ed eleganza. I di lui ritratti non raſſomigliano veramente agli originali della Natura; ma pur convenivano alle volgari opinioni dominanti a' giorni ſuoi. Oggi che ſiamo più lontani dalle bizzarrie della Cavalleria, i di lui Perſonaggi ne ſembrano tutti Rodomonti, e le di lui Dame tante Penteſilee erranti. Ma *Calderòn* ci ha prevenuto nel comporre di preſſochè un Secolo e mezzo, ed era viciniſſimo al tempo, in cui *Cervantes* ſtimò neceſſario opporſi alla ſmania cavalleresca, moſtrandone la ridicolezza col ſuo ſalſiſſimo *Don Quixote*. Era coſa comune a' tempi di *Calderone*, che un Cavaliere prendeſſe di notte il mantello, la ſpada e 'l pugnale, e andaſſe in ronda corteggiando in iſtrada le fineſtre della caſa della ſua Dama, e ſi batteſſe per nulla con chi paſſava. Per giudicar diritto di un' Autor Comico, biſogna traſportarſi al di lui Secolo. Del reſto in certi ſuoi Componimenti che ſi appreſſano più alla Tragedia, come la ſeconda Parte de la *Hija del Aire*, il *Tetrarca de Jeruſalèm*, la *Niña de Gomez Arias*, benchè sregolati, ſi trovano molti tratti patetici e degni d'attenzione. E tralle Commedie dette di *Capa y Eſpada*, nelle quali oſſerva più regolarità, e lo ſtile è più conveniente alla Commedia, ve ne ſono alcune bene avviluppate, *Caſa con dos Puertas*, *Los Empeños de un caſo*, *Dicha y desdicha del nombre*, *Primero ſoy yò*, e altre. I ſuoi Componimenti piacquero e piacciono ancora in Iſpagna, e ſe ne traduſſero molti e guſtarono in Francia e in Italia, benchè purgati da' difetti principali. Debbono adunque contener

tener alcune delle bellezze generali che rendono immortali le produzioni d'ingegno. Vi debbe certamente serpeggiare un *perchè*, uno *spirito* attivo, vivace, incantatore, pel quale, come dice Orazio, i Poemi piaceranno, ripetuti dieci e cento volte. Egli è questo *perchè*, questo *spirito* elettrico che sfugge al tatto grossolano di certi freddi Censori di *Calderòn* e degli Scrittori di Componimenti regolatissimi e nojosissimi che muojono appena nati.

Incredibile è il numero de' contemporanei e successori di *Calderòn* seguaci della di lui scuola. Si farebbe un volume inutile favellando molto di *Montalvàn*, *Godinez*, *Bocangel*, *Tirsi de Molina*, *Diamante*, *Roxas*, *Zamora*, *Alarcòn*, *Velez*, *Fregoso*, *Paz*, *Zarate*, e di altri cento Commediografi, i quali si abbandonarono a' trasporti d' un' immaginazione calda e disordinata, usando un gergone incomprensibile, composto di metafore matte, enigmatiche e giganteſche, e riempiendo le loro Favole sregolate di ripetute impertinenti descrizioni e dipinture di Cavalli, Tori, Armature, Navi, Giardini, Palagi, Naufragj, Duelli, e Combattimenti di mare e di terra. Per la qual cosa non pochi giudiziosi Scrittori Nazionali si lusingarono di arrestar l'inondazione colle loro letterarie querele. Ma in vano alzarono la voce *Villegas*, Antonio *Lopez*, *Cascales*, e nel Secolo seguente *Luzàn*, *Mayans*, *Nasarre*, e *Montiano* contra più di dodicimila componimenti drammatici, lavorati sul medesimo conio, i quali ogni dì compariscono sulle Scene Spagnuole.

Tuttavolta un' osservatore paziente e ingenuo troverà fra tanti mostri varie Commedie scritte

con ingegno, qualora voglia perdonar loro gli errori sulle unità. Tali sono alcune delle tante Commedie di *Roxas*, *La-Hoz*, *Candámo*, *Alarcòn*, *Zamora*, *Solis*, *e Moreto*. Ben maneggiato è il carattere di *D. Claudio* nell' *Hechizado por fuerza*, Commedia di D. Antonio *Zamora*. E' grazioso quello di D. *Lucas del Cigarral* di D. Francesco *Roxas*. Vago e ben espresso è il carattere di *D. Domingo de D. Blàs* di *Ruiz de Alarcòn*. L' *Amparar al Enemigo*, e la *Xitanilla de Madrid* di D. Antonio *Solis*, di poco peccano contra l'Unità, e quanto alla verità de'caratteri, e alla proprietà dello stile son meritevoli d' ogni lode. *El Amor al uso* del medesimo Autore è una Commedia regolare che contiene un' azione di ventiquattr' ore, costumi ben delineati, e stile giudizioso: essa fu tradotta da Tommaso *Corneille* e intitolata *l' Amour à la mode*. *La Confusion de un Jardin* di *D. Agustin Moreto* contiene un'azion regolare che passa in un Giardino nel giro d'una notte; ma non si rappresenta, ed è restata obbliata. Il *Marqués del Cigarral* d' un' altra Commedia del medesimo Autore, tradotta in Francia da *Scarron* e intitolata *D. Japhet de Armenia*, è un carattere maneggiato con piacevolezza, sebbene la Favola offende l' unità cominciando in Ortaz, e terminando in Consuegra, e correndovi almeno dieci o dodici giorni. Il *Desdèn con el Desdèn* dell' istesso è una Commedia sregolata, ma vi si trovano pennelleggiate con tal maestria le passioni di una Donna bizzarra, che si farà sempre veder con piacere anche da' rigidi Censori dell'irregolarità. *Moliere* la traduste intitolandola la *Princesse d' Elide*; ma questa copia fatta in fretta è

som-

sommamente fredda a fronte dell'Originale. Che vivacità in *Moreto*! che delicato contrasto d'un orgoglio antico e di un amor nascente nel cuor di Diana! che interesse nella favola progressivamente aumentato a misura che si avanza verso il fine! Tutto questo manca alla copia che ne abbozzò *Moliere*.

Son compatibili i Forestieri che hanno avanzato, non aver gli Spagnuoli conosciuta la Tragedia; poichè in tante migliaja di componimenti teatrali, oltre alle pochissime già mentovate del Secolo precedente, appena sette od otto, e pure sregolate, se ne trovano in questo. Cristoforo *Virues* nel 1609. pubblicò cinque Tragedie, la *Gran Semiramis*, la *Cruel Casandra*, *Attila furioso*, la *Infelix Marcela*, ed *Elisa Dido*, nelle quali, a riserba dell'ultima, non osservò regola veruna, siccome confessa il *Montiano* nel primo Discorso sulle Tragedie. Il *Pompeyo* di Cristoforo *de Mesa* impresso nel 1618. comparisce in Lesbo, passa in Farsaglia, s'imbarca, ritorna in Lesbo, e va a morire in Egitto. *Hercules Furente y Oeteo* di *Zarate* pubblicato nel 1651. è similmente irregolare. Una traduzione della *Troade* di Seneca fatta da *D. Joseph de Salas* uscì nel 1633. in Madrid, ed è tacciata di somma gonfiezza. *Doña Inès de Castro* di *Mexia de la Cerda*, e *Los Siete Infantes de Lara* di *Velarde*, non meritano il nome di Tragedie per la mescolanza delle buffonerie ne' punti più patetici dell'azione.

IN-

## INGLESE

UNa potente convulsione nell' incominciar del Secolo XVII. giva agitando gli umori del Corpo Brittannico, sempre disposti a ribellarsi, e minacciava un prossimo sconvolgimento nella Costituzione. Da un lato la Corte movea varie molle per allargare i confini della Prerogativa Reale, e dall' altro i Parlamentarj, pieni d' idee gigantesche di libertà e uguaglianza Presbiteriana, ambivano annientarla. Crebbe il male a segno che videsi con orrore universale un buon Re sentenziato da' rei Vassalli passar dal Trono su di un Palco; e lo Stato che non avea sofferto nel Re legittimo un' autorità soverchia, sotto nomi speciosi di *Repubblica* e di *Protezione* si trovò effettivamente schiavo d'un' usurpatore. Dimostrano qual si fosse la pretesa *Repubblica* così il Parlamento cassato da *Cromwel* con insolenza e villania, come l' altro da lui convocato, composto di suoi parziali, scelti fra 'l popolaccio nel 1653., chiamato per derisione di *Barebonne*, cioè *Osso spolpato*, tra' cui Atti ridicoli e tirannici trovansi dichiarate inutili e d' istituzione pagana le Scienze e l' Università. Il periodo che precede, e quello che siegue le grandi rivoluzioni di uno Stato, fan tacere ugualmente e rimpiattar le Arti. Rari adunque furono i buoni Poeti Teatrali fino al ritorno di Carlo II. Ne fiorì alcuno nelle intermissioni delle pubbliche turbolenze. *Ben Johnson*, morto nel 1637., passò per lo più eccellente Comico de' suoi tempi, benchè avea composto ancora Tragedie. Giacomo *Shirly* Cattolico scrisse alcuni

cuni Componimenti Teatrali. Compose una Tragicommedia lo Storico Guiglielmo *Abington*. Il famoso *Milton* scrisse il *Sansone Agonista*, Tragedia disegnata secondo il gusto antico, e tra gl'Inglesi di quel tempo l' unica che non ha mescolanza di ridicolo.

Dal 1660. sotto la Corte brillante di Carlo II., amante della Poesia e de' piaceri, ricominciarono a coltivarsi con fervore gli Spettacoli. Illustrò allora le Scene Inglesi l'eccellente Attore e Autore Tragico e Comico Tommaso *Otwai*, morto nel 1685., il quale spiccò più nelle Tragedie, e mostrò prima d'ogni altro in teatro *Catilina*, e *Venezia Salvata*. Gaspar *Mayne* compose ancora una Tragedia e una Tragicommedia.

Giovanni *Dryden*, nato d'una Famiglia cospicua nel 1631., il quale divenne Cattolico sotto Giacomo II., e morì nel 1701., fu Autore di tanti Componimenti drammatici in più d' un genere ingegnosi e difettosi, che possiamo considerarlo come il *Lope de Vega* d' Inghilterra. Niuno comprese meglio di *Dryden* la decenza e la delicatezza dell' Arte, e niuno la trascurò tanto per secondar il gusto introdotto nel suo Paese. Per altro egli meritò gli elogj di Alessandro *Pope*.

Il Traduttor di Giovenale, Tommaso *Shadwell*, morto nel 1693., compose per lo Teatro dopo di aver letto *Moliere*. Il suo *Avaro* è una traduzione ampliata della Commedia del Comico Francese, nella quale *Shadwell* non trovava azione sufficiente pel Teatro Inglese; ma volendola allargar con personaggi e fatti episodici, parmi che ne tolse l' unità, e la rese meno rapida. *Moliere* (dic' egli millantandosi) nulla ha per-

perduto, passando per le mie mani; ma i lineamenti forti e grossolani del suo *Goldingam* accozzati colla finezza de' tratti d'*Arpagon* formano una dipintura assai men bella della Francese. L'azione si rappresenta in Londra, ma in luoghi diversi. Secondo il gusto della Nazione frammischia *Shadwell* nella sua Commedia meretrici, ruffiane, dissoluti, la cui sfacciatezza è posta in tutto il suo lume. Non meno dell' oscenità è rimarchevole nel Teatro Inglese l' arditezza della satira. Nell' Avaro di *Shadwel* dice a tavola un dissoluto a una meretrice: „ Vada al diavolo que„ sto misero ditale da cucire; dammi un' altro „ bicchiere, e sia uno di quelli che adopra il „ tuo Curato Non-Conformista dopo essersi risca„ dato a tenere una conferenza; dammelo gran„ de quanto la coppa del Re Giovanni, o quel„ la di Calvino che in Ginevra si conserva co„ me una reliquia ".

Il Cavaliere *Van-Brough*, morto nel 1704., fu Architetto grossolano e Comico dilicato. Le sue Commedie passano per le più piacevoli e graziose di tutto il Teatro Inglese.

Ma il *Moliere* della Gran Brettagna fu il celebre *Wycherley*, caro alla Ducchessa di *Cleveland* Favorita del Re. Uomo d' ingegno, osservatore accorto, e dipintor vivace, ritrasse al naturale i costumi del Secolo. Le sue Commedie hanno invenzione, moto, interesse, e stile grazioso e proprio della Commedia. Sono anche regolari, sebbene la Scena non n' è stabile, e suol passarsi da una camera di conversazione a una di dormire, a un' altra casa, a un' osteria, in Piazza, alla Borsa &c. Già a' tempi suoi si satireggiavano sul

Tea-

Teatro Ingleſe le perſone nobili e titolate. Nell' Atto II. della ſua *Donna di Contado* così favella un Nobile ſciocco che teme la sferza Comica: „ Gli Autori Drammatici oggigiorno per un nul- „ la ſon capaci di eſporre una perſona nobile in „ Commedia. I loro predeceſſori ſi contentavano „ di prendere i perſonaggi ridicoli fra' ſervi: ma „ queſti baroncelli odierni cercano i loro buffoni „ fra' Gentiluomini e Cavalieri; di modo che io „ da ſei anni vo differendo di prenderne il tito- „ lo per timore d'eſſer poſto in iſcena, e di far- „ vi una figura ridicola". Seguendo l'indole del- le Commedie Ingleſi, le dipinture di *Wycherley* ſon forti, oſcene, e ſatiriche. Nell'Atto V. del- la medeſima Commedia dice un diſſoluto a una Dama: „ Grande era in me l'appetito delle vo- „ ſtre bellezze, ma grande ancor la paura che „ mi cagionava la voſtra riputazione. La noſtra „ riputazione (ripiglia *Miledy*)? Dovevate anzi „ penſare, che noi Donne al pari degli uomini „ ci ſerviamo di queſta maſchera per ingannar il „ Pubblico. La noſtra virtù, amico, è come la „ buona fede d' un Politico, la promeſſa d' un „ Quakero, il giuramento d'un Giocatore, e la „ parola e l'onore de' Grandi". Queſta Comme- dia è ben condotta; ma il ſuo argomento di un diſſoluto che ſi ſpaccia per Eunuco per inganna- re i mariti di Londra, i di lui progreſſi, *Lady Fidget* ch' eſce nell'Atto IV. col catino di por- cellana guadagnato, l'azione e i diſcorſi dell'At- to V., non cedono punto e ſorpaſſano talvolta in oſcenità l'Antica Commedia Greca. Le altre di lui Commedie più pregiate ſono l' *Amore in un Boſco*, rappreſentata ſul Teatro di Londra nel

1672.,

1672., il *Gentiluomo Maestro di Ballo*, e l'*Uomo Franco*, tradotta e imitata dal Signor di *Voltaire* nella *Prude*, o *Gardeuse de Cassette*. Il carattere dell'*Uomo Franco* rassomiglia al *Misantropo*, a cui cede in finezza, ed è superiore in movimento e interesse. A questa Commedia, chiamata in Inglese *Plain Dealer*, dovette molto *Wycherley*. Giacomo II., uscendo della sua rappresentazione, domandò di colui che l'avea scritta, e sapendo che da sette anni si trovava in carcere per non aver modo di soddisfare i creditori, ordinò che si liberasse, si pagassero i debiti, e si provvedesse al suo mantenimento con una pensione. *Wycherley* fu marito della Contessa di Drogheda, e morì nel 1715. Non mancano, generalmente parlando, i surriferiti Comici Inglesi d'invenzione, di fantasia, di forza, di calore, nè di piacevolezza. Ma vi si desidera la scelta, la venustà, la decenza richiesta nelle dipinture, per cui Terenzio sovrasta a tutti i suoi posteri, l'unità di disegno nel tutto e la verità, l'esattezza, la precisione nelle parti, il motteggiar lepido e salso, pungente ed urbano, che si ammira nell'Ariosto, la grazia, la naturalezza, le pennellate maestre del Macchiavelli che subito caratterizzano il ritratto; e finalmente il gusto, l'amenità, la delicatezza della Satira comica di *Moliere*.

## ALEMANO.

COmparve in Alemagna nel Secolo XVII. un' Ingegno, che imitando il noſtro Petrarca, introduſſe nel Settentrione la buona Poeſia, e traducendo alcuni Drammi de' Greci, de' Latini, e degl'Italiani moſtrò a' ſuoi compatriotti la vera Drammatica che ſino a quel tempo non ben conobbero. Fu queſti Martino *Opitz* di Boberfeld, il quale nel 1625., epoca della prima produzione teatrale di Pietro *Corneille*, traſportò in Tedeſco le *Troiane* di Seneca: nel 1627. traduſſe l' Opera del Rinuccini intitolata la *Daſne*, la quale ſi rappreſentò per la prima volta in Dresda in occaſione del matrimonio della Sorella dell' Elettore col Langravio di Heſſe: nel 1633. imitò un' altra Opera Italiana intitolata *Giuditta*; e nel 1636. traduſſe l' *Antigona* di Sofocle. Tutti queſti Componimenti regolari e ſcritti con eleganza ſuperiore a quanto colà ſi era prodotto prima di lui, baſtarono, sì, per additare il ſentiero; ma poche traduzioni, quando non ſono accompagnate da Opere maeſtre originali, come quelle che indi produſſe in Francia il lodato *Corneille*, non poſſono fiſſare il guſto e fondare in una Nazione un buon Teatro. Quindi è che *Opitz* non potè cagionare in Alemagna una rivoluzione felice e permanente. Egli fu con debolezza ſecondato da alcuni Scrittori, i quali, perduta di mira la Natura, correvano dietro a una luce efimera che faceva loro ſmarrire il buon ſentiero. Andrea *Griſio* infettato da uno ſpirito Marineſco, dal 1650. al 1665. pubblicò l' *Arminio*, *Cardenio e Celinda*,

Ca-

*Caterina di Georgia*, la *Morte di Papiniano*, *Carlo Stuardo*, Tragedie; *Santa Felicita*, tratta da una Tragedia Latina di Niccolò *Causin*, i *Gibeoniti*, traduzione d'una Tragedia Olandese di *Vondel*, la *Nutrice*, tradotta da una Commedia Italiana di Girolamo Razzi, il *Pastore stravagante* da una Francese di Giovanni *De la Lande*, e gli *Assurdi Comici*, e l'*Uffiziale tagliacantone*, Commedie, e *Piasto*, e *Majuma*, Opere. Il mal gusto di siffatti componimenti giunse all'eccesso per mezzo di Daniel Gasparo di *Lohenstein*. Egli compose cinque Tragedie, *Epicari*, e *Agrippina*, pubblicate nel 1665.; *Ibraim* nel 1673., e *Sofonisba*, e *Cleopatra* nel 1682., le quali, benchè piene di mostruosità, presentano di quando in quando alcuni lampi d'ingegno non dispregevoli. Uno de' più noti imitatori di *Lohenstein* fu Giovanni Cristiano *Hallmann*, il quale dal 1667. al 1673. compose sei Tragedie, *Marianna*, *l'Amor Celeste*, il *Teatro della Fortuna*, la *Tenerezza Paterna*, la *Vendetta Divina*, la *Vendetta astuta*, e una Commedia, una Pastorale e un'Opera, intitolate *la Virtù trionfante*, *l'Amore ingegnoso*, e l'*Innocenza moribonda*. *Hallmann* colla medesima gonfiezza e co' medesimi difetti del suo modello vide i suoi componimenti per lungo tempo rappresentati e applauditi.

Alla ridicola gonfiezza de' nominati Drammatici lusingandosi di far argine Cristiano *Weisse*, Rettore del Collegio di Zittau, precipitò nel basso e nel triviale. Egli fè rappresentar le sue Tragedie e Commedie dal 1677. in poi dagli Scolari del suo Collegio, donde passarono agli altri più principali d'Alemagna. Tutto congiu-

rava

rava a tener lontano da que' Paesi il vero gusto della Drammatica. Non è maraviglia che dopo tante stravaganze si trovassero i Commedianti ridotti a mendicare il concorso per mezzo de i *Gran Drammi Politici ed Eroici*, spezie di Tragedie grossolane condite dalle buffonerie di *Hanns Wourst* (Giovanni Bodino), ch' è l' Arlecchino, o il buffone del Teatro Alemano.

Con giusta ragione adunque il Filosofo di *Sanssouci*, parlando dello stato delle Arti nel Brandeburgo verso la fine del passato Secolo e 'l principio del presente, dicea (1): „ Gli Spettacoli Alemani erano allora poco degni d'osservazione. Ciò che da noi si chiama *Tragedia*, „ è una mera mescolanza mostruosa di gonfiezze „ e bassezze buffonesche, ignorando i nostri Autori le più comuni regole teatrali. La Commedia è ancor più deplorabile, non essendo „ che una farsa grossolana che ristucca e dispiace a chiunque abbia fior di gusto, di buon „ costume, e di politezza. La Regina Sofia Carlotta tratteneva in Berlino l' *Opera Italiana*, il „ cui Compositore era il celebre Bononcini, e „ da quel tempo abbiamo contati fra noi alcuni „ buoni Musici. Nella Corte erasi introdotta „ una Compagnia di Attori Francesi, che rappresentava i Componimenti di *Moliere*, di *Corneille*„ &c. In fatti dopo la *Dafne* di *Opitz*, e l' *Elena e Paride*, rappresentata in Dresda nel 1650. s' introdusse il gusto dell' *Opera* in Germania, ed ogni Principe dell' Imperio volle avere una *Sala d' Opera* nel luogo della sua residenza. Una se n'

T ereſſe

(1) Tom. II. discorso su i costumi, l'industria &c

creſſe ancora nella Città di Amburgo. I Tedeſchi penſarono a formarſi un'*Opera* Nazionale; ma per debolezza delle penne che vi s' impiegarono, riuſciron sì male, che ſpaventati dalle Critiche degl' intelligenti, tralaſciarono di comporne; e così l' *Opera Italiana*, e la *Commedia Franceſe* furono i ſoli Spettacoli ricevuti ne' Teatri de' Sovrani.

## CAPO III.

### *Progreſſi Teatrali in Francia tardi, ma grandi nel medeſimo Secolo XVII.*

SIno al 1640. in circa ſi mantenne il Teatro in Francia ſul ſiſtema delle Farſe di *Hardy* (1). Tra-

(1) E' falſa dunque un' altra aſſertiva di *M. Caſtilhon*, che il Teatro moderno, e particolarmente il Franceſe, ſia ſuperiore a quello de' Greci e de' Romani a cagione *della libertà delle Donne nella Società, la quale ha ſomminiſtrato al Teatro tanta varietà di caratteri*. Si vede dalla Storia, che in Francia dall'origine degli Spettacoli Scenici ſino alla metà del Secolo XVII., cioè per quattro o cinque Secoli, tal libertà non ha prodotto altro in Teatro ſe non baſſezze e oſcenità ben poco variate. Dunque lo ſpirito che influiſce al miglioramento della poeſia Drammatica, è da codeſto ſe-dicente Filoſofo ſenza verun fondamento attribuito alla libertà delle Donne nella Società. Chi poi gli ha detto che le Donne in Grecia e in Italia erano talmente allontanate dalla Società che non ſe ne potevano ricavar caratteri per la Scena? Senza annojarmi e annojare con una eru-

di-

*Tragedie* insipide e basse, *Commedie* grossolane; *Tragicommedie* stravaganti, innumerabili, tutto pieno di sconcezze e oscenità. Nel Teatro Inglese non si vede nulla di peggiore della Scena di Panfilo e Nisa che trovasi nella *Celiana* di *Rotrou*. L'istessa Tragedia della *Sofonisba* di *Mairet* non va esente dalle soverchie dimestichezze degli amanti. *Ryer* compose una Tragedia di *Lucrezia*, non conoscendosi allora in Francia a qual segno sia indecente e intollerabile sulle Scene quest' argomento. Una deflorazione rappresenta ancora la *Crisanta* di *Rotrou*. Quanto alle regole, erano neglette o ignorate in Francia. *Corneille* medesimo nel 1634. diceva nella Prefazione della *Vedova*, ch' egli nè si voleva soggettare alla severità delle regole, nè volea usar di tutta la libertà ordinaria del Teatro Francese. Un tal *Durval* nel 1636. le metteva affatto in ridicolo. Non so adunque, perchè *Lope de Vega*, che morì nel 1635., al pari della censura d'Italia, per non aver osservato le regole, temeva quella della Francia, la quale avea allora un Teatro tanto sregolato, quanto lo Spagnuolo e 'l Cinese, e inferiore di gran lunga a' componimenti di *Lope* per invenzione, ingegno, nobiltà, e decenza.



dizione inopportuna, basti solo Aristofane a smentirlo colla *Lisistrata*, colla *Radunanza delle Donne*, e colle *Feste di Cerere* e *di Proserpina*, per non parlar di quello che si ricava dal *Plozio* e altre Commedie di Menandro. I Romani poi, imitatori de'Greci, dipinsero parimente sulle Scene comiche e meretrici di *varj* caratteri, e matrone. A chi è ciò ignoto? A *M. Castilhon* che con sì scarsa provvisione di fatti ha voluto darsi la briga di filosofare, o per meglio dire, di fantasticar sulle Nazioni.

Si segnalarono in tal periodo *Mairet*, *Rotrou*, *Scudery*, *Ryer*, *Tristan*, e *Corneille*. Ma quest' ultimo fin dal 1625. colla *Melite* andava prendendo superiorità su i contemporanei. Le sue prime sette Commedie, benchè difettose, promettevano un grand' ingegno nascente, il quale cominciò dal purgar le Scene dell' indecenze, e terminò con diventarne il Padre e 'l Maestro.

Soccorso poi da Seneca, fece colla *Medea* un saggio delle sue forze, e spiegò il volo verso il tragico più sublime, fino a quel punto sconosciuto in Francia. E ad instigazione di *M. Chalon*, che l' incoraggiò a legger le Commedie Spagnole, su i due *Cid* di Don *Juan Bautista Diamante*, e di *Guillèn de Castro* (1) compose la sua nota Tragedia di questo nome, tradotta in tante Lingue, ricevuta in Francia con applauso universale, censurata da *Scudery* e dall' Accademia Francese, e invidiata dal maggior Politico de' suoi tempi, ambizioso della gloria poetica.

La parte che avea il Cardinal *de Richelieu* a qualche componimento teatrale, i piani che ne distribuiva a *Desmaret*, *Boisrobert*, *Colletet*, ed altri, i soccorsi che ne tiravano tanti Letterati, la guerra ch' egli faceva al *Cid*, e i beneficj che in ricompensa versava sull' Autore, tutto contribuì a fomentare e raffinar il gusto per gli Spettacoli. L' Autore del *Cid*, perseguitato e premiato, si vide ugualmente spinto dalle Critiche e da' beneficj ad elevare sempre più il suo ingegno e sul-

(1) V. *les Anecdotes sur le Cid* nel Supplimento alla Gazzetta Letteraria dell'Europa del mese di Agosto 1764. tom. II. pag. 229. seqq.

e fulminar i Pedanti e Criticastri cogli *Orazj*, col *Cinna*, e col *Poliuto*. In quel fiero e nobile *Qu' il mourut* del vecchio Orazio sfolgoreggia una sublimità incomparabile. *Cinna* è una Tragedia perfetta. N'è eccellente la Scena, in cui Augusto chiede sull' abdicazione dell' Imperio il parere di que' medesimi Cortigiani che stan congiurando contra di lui. Nobili e patetiche son le querele di Augusto:

*Tu t'en souviens, Cinna, tant d'heur & tant de gloire*
*Ne peuvent pas sitôt sortir de ta memoire.*
*Mais ce qu' on ne pourroit jamais s' imaginer,*
*Cinna, tu t' en souviens & veux m' assassiner!*

Degni d'un Eroe sono i versi dell' ultima Scena:

*Je suis maître de moi comme de l' Univers,*
*Je le suis, je veux l' être. O siècles, o memoire!*
*Conservez à jamais ma derniere victoire.*
*Soyons amis, Cinna, c' est moi qui t'en convie.*

Divino poi è il pennello che ha colorita la virtuosa e sensibile Paolina, e l' appassionato e nobile Severo nel *Poliuto*. Che idea ammirabile ci dà ancora del Gran Pompeo in questo verso,

*Il fuit le Monde entier écrasé sous sa chûte!*

e che immagine sublime ne presenta in quest'altro squarcio:

*. . . . . Il s' avance au trépas*
*Avec le même front qu' il donnoit des Etats !*

*Rodoguna*, *Ottone*, e *Attila*, son Tragedie degne ancora del gran *Corneille*. *Teodora*, *Eraclio*, imitato dall' *Eraclio* di *Calderòn*, *Pertarite*, *Don Sancio*, *Andromeda*, *Nicomede*, *Agesilao*, *Pulcheria*, e *Berenice* piombarono in Teatro, e i Posteri non ne hanno ristabilito il credito. *Edipo*, *Sertorio*, *Sofonisba*, e *Surena* rappresentata nel 1675., quando *Corneille* rinunziò da buon senno al Teatro, sono degne della vecchiezza d' un grand' uomo *. Non per tanto questo Padre e Legislatore del Teatro Francese, che morì nel 1684., ha pur troppo pagato il tributo al gusto delle arguzie viziose, dominante sotto il regno di Luigi XIII., e nel principio di quello di Luigi XIV., siccome hanno osservato gl'Italiani ** non meno

* Il Signor di *Saint-Evremond* così scriveva al gran *Corneille*: *Vous êtes si admirable dans vos belles productions, que l' on ne vous souffre point ailleurs mediocre.*

** Veggasi il *Paragone della Poesia Tragica d'Italia con quella di Francia*, Opera assai pregiata del Conte Pietro di Calepio, Cavalier Bergamasco, e 'l tomo I. delle *Osservazioni letterarie* del Marchese Maffei, ove si recano in mezzo moltissime locuzioni ricercate, strane, e difettose usate da *Corneille* e da altri Tragici Francesi. Egli è certo che l' arguzia è stata sempre il gusto dominante e 'l tentator tenebroso della Nazione Francese. *La réfurrection des Lettres & des Arts* (afferma Monsignor di *Fénélon*) *a commencé en Italie, & a passé en France fort tard. La mauvaise subtilité du bel ésprit en a rétardé le progrés*. E un' altro dotto Autor Francese anche così: *Sous le regne de Louis XIII., & dans le commencement de*

ce-

no che i medesimi Francesi. Troppo abbonda di dialoghi romanzeschi, di monologhi ristucchevoli, di

*celui de Louis XIV. le goût des pointes étoit dominant. On prodiguoit l' ésprit, on le deplaçoit, on le rendoit ridicule. Corneille a trop payé le tribut à ce goût; Quinault en est infecté*. Contuttociò l' argutissimo Signor di *Fontenelle*, ricchissimo di una nuova spezie di *faux brillans* e di concettini, non conoscendo il suo debole, ebbe l'imprudenza di scrivere: *Pour les Italiens ils sont toujours si remplis de pointes & de fausses pensées qu' il semble qu' on doive leur passer ce style comme leur Langue naturelle*. E un'altro Letterato Francese, traducendo nel 1762. un' Oda pastorale di un Cavalier Italiano, dice nella sua Prefazione colla solita aria gallico-critica, borioſa e ignorante: *j' ai supprimé tous les* concetti, *cette production du climat, ce vice savori du terroir*. E quantunque il Muratori, il Marchese Orsi ed altri bravi Letterati Italiani che risposero vittoriosamente alle ingiuste Critiche fatte in generale a i nostri Poeti dal P. *Bouhours*, *Rapin* &c., abbiano da molto tempo con egual buon senno e dottrina provato, che le arguzie viziose e i falsi pensieri con altra simile cattiva mercanzia venne dalla Spagna e dalla Francia, ove da gran pezza erano in credito, a sbarcare in Italia intorno al 1600., e che tutti gl' Ingegni Italiani non ne fecero incetta, e che cominciò a perdersene la moda verso la metà dell' istesso Secolo, pure i Francesi fino al dì d' oggi ci rinfacciano rimproverando cotesti difetti; tanto è vero che i pregiudizj e gli errori de' Criticastri Gallesi sulle cose straniere col passar che fanno di bocca in bocca e di penna in penna presso la loro Nazione, vi si stabiliscono e perpetuano per Secoli. Ma giacchè non leggono i nostri Scrittori, riflettessero almeno a quello che hanno asserito su questo punto i loro più eruditi e sensati. *M. Clement* nelle Novelle Letterarie vol. 1. Lett. 7. così scriveva ad un'Amico: *Vous sçavez mieux que moi, Monsieur, que ces éspeces*

di pensieri che oltrepassano i confini del sublime, e cadono nella durezza di certo parlare soverchio ri-

*de* concetti *sont infiniment plus rares chez les bons Auteurs Italiens que la plus-part de nos Critiques François, à commencer par Boileau, n' ont voulu nous le persuader sans les avoir lûs.* E il dotto Giacomo *Vernet* anche così scrivea l' anno 1729. da Roma agli Autori del bel Giornale intitolato, *la Bibliotheque Italique tom. IV. art. V. L' on a beaucoup fait la guerre aux Italiens sur leurs concetti, qui sont des pensées brillantes, mais d' un brillant souvent faux & affecté. Sans examiner, si la censure de nos Auteurs à cet égard a toujours eté juste (ce que je ne crois pas), il suffit de vous assurer que ce mauvais goût a entierement passé de mode, & qu' un homme aujourd' huy se feroit siffler par le même endroit qui attiroit cy-devant l' admiration. Les amateurs du style naturel, à force de proposer les Ecrivains du bon tems pour modéle, ont enfin gagné le dessus. L' Italie peut se vanter aujourd' huy comme au seiziéme Siècle, d' avoir de fort belles plumes, soit en Latin, soit en Toscan. Je crois même que pour la Latinité, il n' y a point de Pays, où les Universités se piquent plus d' en cultiver l' élégance, & cela avec raison. C' est pour la Nation un bien de patrimoine.* Se si volesse far il processo a' Francesi, non sarebbe difficile il trovarli spessissimo, anche oggidì, in contrabbando di que' falsi e frivoli concetti, di quelle arguzie viziose, e di quell' orpello, ch' essi ci vanno continuamente rinfacciando. Per testimonj di fede maggiori potrebbero servirci *M. Gresset*, il quale dice con rammarico a' suoi Nazionali,

*Il ne nous reste plus que des superficies,*
*Des pointes, du jargon, de tristes facécies,*

e Gian-Giacomo *Rousseau* che afferma: „ La Nazion „ Francese si diletta di frizzi puerili, d'idee astratte, „ di figure caricate, di stile confuso ed enimmatico ".

El-

ricercato e ſtrano *. Oltracciò egli, in vece di eſpri-

*Elle ſe plait aux ſaillies puériles, aux idées abſtraites, aux figures outrées, au ſtyle confus & énigmatique;* e nella ſua famoſa Lettera ſulla Muſica Franceſe egli contrappone l' inſipido e puerile *galimathias* di fiamme e di catene, che domina in quaſi tutte le Tragedie Franceſi, al tragico, al vivace, al brillante, all' interrotto delle Scene Italiane; e diſpregia giuſtamente quel miſero gergone melato, cui troppa felicità è il non intendere, quegl' impertinenti equivoci, e tutte quelle parole che nulla ſignificano. I Franceſi ſanno che l' Abate *Desfontaines*, per riparare alla corruzione della loro Lingua, ha compoſto *le Dictionnaire néologique, à l' uſage des beaux Eſprits du Siecle, avec l'eloge hiſtorique de Pantalon-Phœbus &c.*, e che ancora il Signor di *Voltaire* ha avuto a dire: *Une foule d' Ecrivains s'eſt égarée dans un ſtyle recherché, violent, inintelligible, ou dans la négligence totale de la grammaire;* e non men ſaviamente un moderno Poeta Franceſe, parlando del Lirico *Rouſſeau*:

*Il n' eut point, il eſt vrai, ce funeſte travers,*
*Qui corrompt aujourd' hui nôtre proſe & nos vers,*
*Cet orgueil de grands mots, cette emphaſe inſenſée.*
*La ſévére raiſon par Déſpréaux tracée*
*Dans les bornes du goût ne ſçait plus nous fixer,*
*Et nous manquons le but en voulant le paſſer.*
*Un faux enthouſiaſme, une bizzarre audace,*
*De la noble éloquence ont uſurpé la place:*
*Tout cede au vain déſir d' étonner le Lecteur,*
*Et l' on perd le bon ſens, ſans trouver la chaleur.*
. . . . . .
*Ce ſtyle forçené, ce ton d' Energumène*
*Eſt loin des Demy-Dieux du Tibre & de la Seine.*

* V. il Giornale di *M. Freron* nel meſe di Giugno 1769., ove trovaſi queſto giudizio portato da uno Scrittore Ingleſe ſulla maggior parte delle Tragedie di Pietro *Corneille*.

esprimer ne' suoi Amanti il carattere dell'amore, ha dipinto in essi il suo proprio carattere, e gli ha quasi sempre trasformati in Avvocati, in Sofisti, e qualche volta in Teologi *. In ammirando i grand'Ingegni, in rispettando i loro lavori immortali, guardiamoci d'incensarne le debolezze **.

Nel 1666. quando si rappresentò l' *Agesilao* di *Corneille*, uscì l' *Alessandro* di *Racine*, nobile e giovane Poeta, donde cominciò un genere tragico quasi novello. Nelle Tragedie di *Corneille* grandeggia la Virtù, e l'Eroismo vi si maneggia con una sublimità che riscuote ammirazione: in quelle di *Racine* trionfa un amor tenero, semplice, vero, vivace, men proprio alla Tragedia, ma più capace di commuovere. Un pennello felice e diligente vi ritrae al vivo con maestria certi tratti delicati, di cui si trova l' immagine in

* *Corneille a bien fait pis; au lieu d'exprimer dans ses Amans le caractére de l' amour, il n' a exprimé que son propre caractére & n'en a fait le plus souvent que des Avocats pour & contre, des Sophistes, & quelquefois même des Theologiens*, scrivea Giambatista *Rousseau a M. Brossette*.

** I difetti de i grandi esemplari sono sempre fatali alle belle Arti, perchè accompagnati da molte bellezze e da virtù incomparabili; quindi è che, le Critiche fatte da Uomini di molto sapere e di squisito discernimento giovano assai nella Repubblica letteraria, perchè formano il gusto, raffinano il giudicio, e producono altri buoni effetti. Il Signor *Déspréaux* il promotore, l'arbitro, il Legislatore del buon gusto Francese, disse a *M. Racine* in un' Epistola a lui diretta:

*Et ta plume peut-être aux Censeurs de Pyrrhus*
*Doit les plus nobles traits dont tu peignis Burrhus.*

in tutte l'anime ſenſibili. La Gioventù, e ſpezialmente le Donne, parlando in generale, intendono poco, e non prendono parte gran fatto nelle vedute politiche d'un Tiranno, nell'ambizione d'un Conquiſtatore, nel patriotiſmo d'un Eroe Romano; ma favelleranno con conoſcimento e paſſione di ciò che raſſomiglia a quel che ſentono nel proprio cuore. Ogni giovanetta poſta nelle circoſtanze d'Ermione vi ſaprà far le medeſime richieſte:

*Mais as-tu bien, Cléone, obſervé ſon viſage?*
*Goûte-t-il des plaiſirs tranquilles & parfaits?*
*N'a-t-il point detourné ſes yeux vers le Palais?*
*Diſ-moi, ne t'es tu point preſentée à ſa vüe?*
*L'ingrat a-t-il rougi, lorſqu'il t'a reconnüe?*
*Son trouble avoue-t-il ſon infidelité?*
*A-t-il juſqu'à la fin ſoutenu ſa fierté?*

Tutte ſon capaci del dolor di Berenice, e della ſorgente delle di lei rifleſſioni:

*Je n'écoute plus rien, & pour jamais adieu...*
*Pour jamais! . . . Ah Seigneur, ſongez vous en vous même*
*Combien ce mot cruel eſt affreux quand on aime?*

Ciò ſarebbe baſtato alle Tragedie di *Racine* per aver ogni felice ſucceſſo, ſpezialmente nella Corte di Luigi XIV. che reſpirava per tutto amoreggiamenti anco in mezzo alle ſpedizioni militari. Ma *Racine* vi accoppiò una verſificazione mirabilmente dolce, fluida, e armonioſa, una leggiadria e nobiltà di ſtile, e un'eleganza ſem-

pre

pre uguale, ch' è la divisa che fa distinguere i Poeti grandi da tutto il resto *. Tralle di lui vaghissime Tragedie senza dubbio più giudiziosamente combinate, meglio graduate, e più perfette di quelle di *Corneille*, trionfano, a mio credere, l' *Ifigenia* rappresentata nel 1675., l' *Atalia* nel 1691., il *Brittannico* nel 1670., e la *Fedra* nel 1677., la quale contenderebbe a qualunque il primo posto senza il freddo e inutile innamoramento d' Ippolito e Aricia.

Bandiremo adunque (dirà taluno) l' amor dalle Tragedie? Degrada dunque tal passione il Teatro Tragico Francese? Io non so per qual gotica stranezza di gusto i Critici pedanti rendono problematiche le verità più manifeste. L' amo-

* Nella sceltezza dell' elocuzione e nel grazioso verseggiare consiste quella bellezza che imbalsama e rende immortali i Componimenti teatrali. *Racine* diceva: *Ce qui me distingue de Pradon, c' est que je sçais écrire*. E il Signor di *Voltaire*, giudice competente in questa materia e nella patria Lingua e versificazione, afferma: *C' est la diction seule qui abaisse M. de Campistron au dessous de M. Racine. J' ai toujours soutenu, que les Pièces de M. de Campistron étoient pour le moins aussi regulierement conduites que toutes celles de l' illustre Racine, mais il n' y a que la Poésie de style qui fasse la perfection des Ouvrages en vers*. E altrove: *Le premier devoir quand on écrit, est de bien écrire. Quand votre Pièce serait conduite comme l' Iphigénie de Racine, les vers sont-ils mauvais, votre Pièce ne peut être bonne*. E in altra parte ancora: *Le style élégant est si nécessaire, que sans lui la beauté des sentimens est perdue. Il suffit seul pour embellir les sentimens les moins nobles & les moins tragiques*.

amore è una delle passioni umane più attive, e può al pari d' ogni altra adoperarsi a eccitar terrore e compassione per corregger l' Uomo. Chi può dubitarne? Muovasi un Polifonte per ambizione all' esterminio della famiglia di un Re legittimo, o apporti un Paride per la bellezza d' un' Elena le fiamme nella sua Patria, un' Ingegno grande farà servir l' uno e l' altro affetto per destar commozioni proprie della Tragedia. Ma se quel Polifonte e quel Paride si convertono in *petits-maîtres* puramente Francesi, saranno pretti personaggi comici. L' amore, perchè sia tragico, dee esser forte, disperato, funesto, dominante: se è subalterno, mediocre, episodico, allora è ciò che i Francesi chiamano *galanterie* famigliare *. Ippolito innamorato d' Aricia nulla ha di tragico; ma Fedra innamorata d' Ippolito figliuol di suo Marito perturba ed atterrisce. E' ben tragica la situazione di Fedra:

. . . . . *Je sai mes perfidies,*
*Oenone, & ne suis point de ces femmes hardies,*
*Qui, goûtant dans le crime une tranquille paix*
*Ont su se faire un front qui ne rougit jamais.*
*Je connois mes fureurs, je les rappelle toutes.*
*Il me semble deja, que ces murs, que ces voutes*
*Vont prendre la parole, & prêts à m' accuser*
*Attendent mon Epoux pour le desabuser!*
*Mourons.*



* *Quand l' amour* (diceva il soprallodato Giambatista *Rousseau*) *n' est point tragique, comme dans Phêdre & dans le Cid, il devient petit & bas, & nous n' avons presque point des Tragédies en notre Langue, qui ne soient gâtées par là.*

E nell' Atto IV.

*Moi jalouſe? & Theſée eſt celui que j' implore?*
*Mon Epoux eſt vivant, & moi je brûle encore?*
*Pour qui? quel eſt le coeur où pretendent mes voeux?*
*Chaque mot ſur mon front fait dreſſer mes cheveux!*

Tragico è lo ſtato di Torriſmondo, e diſperato il ſuo amore:

„ . . . . . Ove ch' io volga
„ Gli occhi, o giri la mente e 'l mio penſiero,
„ L' atto che ricoprì l' oſcura notte,
„ Mi s' appreſenta, e parmi in chiara luce
„ A tutti gli occhi de' mortali eſpoſto.
„ Ivi mi s' offre in ſpaventoſa faccia
„ Il mio tradito Amico: odo le accuſe &c.

Al contrario ſpariſce ogni idea tragica in *Corneille*, allorchè Ceſare dice, ch' egli ha combattuto con Pompeo ne' Campi di Farſaglia per gli belli occhi di *Madama* Cleopatra. Qui ſi dilegua l'immagine dell' Eroe Romano, e vi reſta quella d' un Marcheſino Franceſe. Si perde nel medeſimo Poeta l' idea di Sertorio gran Capitano e gran Politico, e vi ſi trova un vecchio Viſconte o Colonnello innamorato *. La *Sofonisba* di *Mairet*, an-

* Ecco il ſavio precetto che diede il giudizioſo Signor *Déſpréaux* nell' Arte poetica a' Drammatici ſuoi compatrioti:

*Gar-*

anco per testimonio di *Saint-Evremond* *, ci nasconde affatto la figliuola di Asdrubale, e ci manifesta una *coquette* ordinaria. Nulla più lontano dal Vincitor di Dario e dalla gravità tragica che l'*Alessandro* di *Racine** . L'Oreste da lui dipinto, che costò la vita al Commediante *Montfleury*, è inferiore all'Oreste degli Antichi Tragici, e fu a ragione criticato da' Francesi stessi. Nel suo *Mitridate*, a riserba del nome, non si trova altro di quell'irreconciliabil nemico de' Romani, e non è che un Barbaro innamorato che si vale d' una astuzia comica per iscoprir gli affetti di Monima. Ma senza tali cose da non imitarsi, nè approvarsi, *Racine* che conoscea sì bene i Greci, studiava l' Uomo, e si espri-

*Gardez donc de donner, ainsi que dans Clélie,*
*L'air, ni l' esprit François à l' antique Italie;*
*Et sous des noms Romains faisant nôtre portrait,*
*Peindre Caton galant, & Brutus dameret.*

* Questo medesimo spiritoso Francese diceva ancora con tutta ragione: *Nous admirons chez nous des Tragédies par des petites douceurs qui ne font pas une impression assez forte sur les esprits . . . . Ce qui doit être tendre, n' est souvent que doux: ce qui doit former la pitié, fait à peine de la tendresse: l' émotion tient lieu du saisissement, l' étonnement de l'horreur &c.* Per le quali cose afferma il Signor di *Voltaire* che *Saint-Evremond* dicendo questo, avea saputo porre il dito nella piaga segreta del Teatro Francese.

* Alessandro Magno, uno degli Uomini più maravigliosi che ci offra la Storia antica, par che non abbia incontrato troppo buona sorte in Francia; imperciocchè il Signor *Racine* nella sua Tragedia ne fece un Damerino Francese, e Giambatista *Rousseau* in un' Ode celebrata da' suoi Nazionali ne fa *l'ultimo degli Uomini*.

esprimeva con inimitabil nobiltà, leggiadria, ed eleganza, che mai avrebbe lasciato alla gloria della Posterità? Così in Francia pose il suo seggio una Tragedia forse inferiore alla Greca per economia, semplicità, naturalezza e apparato, ma certamente da essa assai diversa, e forse più nobile per i costumi, e fondata su di un principio novello. I Greci che nella Poesia ravvisarono l'amore per l'aspetto del piacere de' sensi, non l'ammisero nella Tragedia, reputandolo fuor di dubbio ad essa non conveniente. I Moderni, scortati dal Petrarca, attinsero nella Filosofia Platonica un'idea più nobile dell'amore, e ne arricchirono la Poesia, e quindi così purificato passò sul Teatro. Fu *Racine* il primo a introdurlo nella Tragedia con tutta decenza e delicatezza, e la Francese ne acquistò un carattere tutto suo. La Francese adunque e la Greca Tragedia nel medesimo genere ci presentano due spezie sì differenti, che giudicar dell'una col rapportarla all'altra è veder le cose abbagliate, quali si veggono d'alto mare le terre che sembrano un gruppo di fosche azzurre nuvolette.

Mentre questi due grand'Ingegni portavano a tal eccellenza la Poesia Tragica, non mancarono altri che pur la coltivarono con applauso. Nell'istesso inverno che si rappresentò il *Cid*, comparve la celebre *Marianna* di *Tristan*, nella quale declamò con tal vigore il Commediante *Mondori* che vi perdè la vita. Essa continuò a rappresentarsi sulle Scene Francesi per lo spazio di più di cento anni *. Il giovane *Corneille* scrisse ancora

* *La Mariamne de Tristan l'Hermite* (scrive il dotto

cora qualche Tragedia applaudita, e 'l suo *Timocrate* (componimento per altro cattivo e mal verseggiato) fu richiesto tante volte dal Pubblico, che i Commedianti infastiditi dovettero pregarlo di permetter loro finalmente di rappresentar altre cose *. Dopo ciò e simili altri esempj chi fonderà il giudizio delle Opere teatrali su gli applausi popolari e sulla lor durata ne' pubblici Teatri? *Riouperoux*, Autor dell' *Ipermnestra*, *Campistron*, dell' *Andronico* e del *Tiridate* *La-Mothe*, della *Inés de Castro*, e *La-Fosse*, del *Manlio Capitolino* e della *Polissena*, furono buoni Tragici, benchè inferiori d'assai alla sublimità di *Corneille*, e alla delicatezza ed eleganza di *Racine*. *Duché*, Ajutante di Camera di Luigi XIV., compose alcune Tragedie Sacre pel Teatro della Sala di Madama *de Maintenon*, dove rappresentava la Duchessa di Borgogna e 'l Duca d' Orleans col famoso Commediante *Baron*. L' Abate *Genêt* ne scrisse altre rappresentate dalla Duchessa *du Maine* colle sue Dame.

V Pie-

to e assennato Signor *Palissot*) *dut sa grande réputation aux talens du célèbre Comédien Mondori, & au rare mérite qu'elle avait pour le tems. Le grand Rousseau ne dédaigna point de la retoucher en* 1751., *quoiqu' il sût persuadé que le sujet en était malheureux.*

* Di Tommaso *Corneille* nato nel 1625., e morto nel 1709., così giudica il prelodato Signor *Palissot*: *Le grand nom de son frere fut pour lui un honneur dangereux. Il est un des premiers qui ait altéré la simplicité de la Tragédie par des intrigues romanesques. C' est en cela que nos Tragiques modernes semblent l'avoir pris pour modéle; mais aucun d'eux n' a fait le Comte d' Essex, ni Ariane.*

Pietro *Corneille* che portò la Tragedia Franceſe alla virilità, laſciò la Commedia nella fanciullezza. Il ſuo *Mentitore*, rappreſentato nel 1641., è una giudizioſa traduzione d' una Commedia Spagnuola. Il guſto di quel tempo correva dietro al viluppo romanzeſco, agli avvenimenti notturni, errori di nomi, traveſtimenti, e lettere intercettate; e perchè ſpiccano in queſto genere le Commedie Spagnuole, *Scarron*, *Boiſrobert*, *Deſmaret*, Tommaſo *Corneille*, ed altri, ne traduſſero un buon numero. Ma la dipintura dilicata de' coſtumi attendeva il celebre *Moliere*, cui la Gloria riſerbava il titolo di *Padre della buona Commedia Franceſe*.

Dopo le Guerre Civili che durarono ſino al 1652., cominciò *Moliere* a girar colla ſua Compagnia Comica per le Provincie, e nel 1653. rappreſentò in Lione, indi in Beziers, Grenoble, e Roano ſino all'eſtà del 1658., con general applauſo lo *Stordito*, il *Diſpetto Amoroſo*, ed alcune Farſe piacevoli, benchè irregolari, di cui ci reſtano i ſoli nomi. Nell'Autunno del medeſimo anno la ſua Compagnia rappreſentò in Parigi la Tragedia di *Nicomede* in preſenza della Corte, e'l *Dottore Innamorato*, una delle Farſe di *Moliere*, e'l Re le permiſe di ſtabilirviſi, e rappreſentar alternativamente ſul Teatro del *Piccolo-Borbone* colla Compagnia Italiana.

Il modo di rappreſentare, l'arte di cattivarſi la benevolenza del Pubblico, il favor di Luigi XIV., e i Capi d'opera che andava producendo, reſero famoſo *Moliere*. Nacque nel 1620. con diſpoſizioni naturali alla Rappreſentazione comica più che alla ſeria. Da che vide il Teatro di Bor-

go-

gogna, manifestò un' inclinazione potente verso gli Spettacoli scenici. Coltivò i suoi talenti colle Lettere, ed ebbe la sorte d' ascoltar le Lezioni filosofiche di Pietro Gassendi. Studiò poi l'Uomo e la sua Nazione scorrendo per le Provincie, e i Cortigiani frequentando Versailles. Accomodò i suoi primi Componimenti al gusto dominante per le *Commedie d' intrigo*, ed avendo acquistato credito, si rivolse a cercare il ridicolo ne' costumi del suo tempo. Seppe dipingere al naturale e proverbiar con grazia le maniere ridicole de' Signorotti, il pedantismo de' Medici, la ciarlataneria degli Eruditi, l' affettazione delle Donne Preziose e Letterate, e fin'anche l'umor brusco e la rusticità de' Virtuosi malinconici. S' arricchì delle spoglie degli Antichi e de' Moderni. Trovansi nel *Cittadino Gentiluomo*, e nel *Tartuffo* alcune Scene tratte dalle *Nuvole* e dal *Pluto* d' Aristofane. L' *Anfitrione* * e l' *Avaro* sono imitazioni di Plauto. I Fratelli della *Scuola de' Mariti* sono gli *Adelfi* di Terenzio. Gli accidenti del velo nella medesima *Scuola de' Mariti*, e nel *Siciliano*, il *Convitato di Pietra*, la *Principessa d' Elide*, e una parte della *Scuola delle Donne*, appartengono al Teatro Spagnuolo. Prese molto dal Teatro Italiano. Varie Scene e astuzie di Scapino e di Sbrigani nel *Pourceaugnac* son del Porta. *Giorgio Dandino* viene da una Novella del Boccaccio già dall' istesso Porta trattata in una Commedia. Il *Dispetto Amoroso* è traduzione d' una Commedia di



* Euripide e Archippo aveano trattato per gli Greci questo soggetto, che Plauto poi fece conoscere a i Romani, e Moliere a i Francesi.

Niccolò Secco. Il *Cornuto Immaginario* venne dal *Ritratto*; gl' *Importuni* dalle *Case Svaligiate*; lo *Stordito* da *Arlecchino Servo balordo*; e'l *Tartuffo* dal *Bernagasso*, tutte Commedie della Compagnia Italiana (1), ed era stato in quest' ultima prevenuto anco dall' Aretino col suo *Ipocrito*. Quindi risulta il torto evidente di Giambatista *Rousseau*, il quale affermava che *Moliere* nulla dovea agl' Italiani, a riserba del modo di rappresentar pantomimico di *Scaramuccia*, e del *Cornuto Immaginario*, e della Commedia del Secco *.

Bisogna però confessare ingenuamente, che *Moliere* abbelliva a meraviglia le altrui invenzioni, e dava loro un brio e un' abbigliamento così proprio de' Francesi e del suo tempo, che gli originali sparivano a fronte delle copie, quando lavorava senza fretta. Niuno al par di lui ha possedute l'arte di trovare il ridicolo di qualunque cosa, niuno ha meglio copiata la natura, niuno ha innalzata la Poesia Comica fino al *Misantropo*, alle *Donne Letterate*, e al *Tartuffo*. La poca felicità notata da' Critici negli scioglimenti delle sue Favole, qualche passo dato talvolta oltre il verisimile sol per far ridere, alcuna espressione barbara, forzata, o nuova nella Lingua, ripresa da *Fénélon*, *La-Bruyere*, e *Bayle*, molte composizio-

(1) V. il Dizionario di *Bayle* Art. *Poquelin*, Nota F.

* Ciò che havvi di più bello nella *Scuola delle Donne*, fu tolto da una galante storietta delle *Notti facete del Signore Strapparola*, nella quale parlasi di un' innamorato che va ogni giorno a confidare ad un' Amico, senza sapere che questi è suo rivale, gli amorosi favori che ottiene dalla sua Amante.

zioni ſcritte per neceſſità con ſoverchia precipitazione, la mancanza di vivacità che pretendono di oſſervarvi gl' Ingleſi, tutte queſte coſe, ancorchè foſſergli con tutta giuſtizia imputate, dimoſtrerebbero in lui l' Uomo; ma tanti e tanti ſuoi pregi, fino a queſt' ora trovati coll'eſperienza inimitabili, lo manifeſtano grande a ſegno, che al ſuo coſpetto divengono impercettibili i contemporanei e i ſucceſſori. Abbiamo veduto il gran *Corneille* ſucceduto da *Racine*, e da altri gran Tragici del Secolo ſeguente; ma *Moliere* è ancor ſolo. Morì nel 1673. in caſa ſua, nella quale fu traſportato moribondo dal Teatro dopo la quarta rappreſentazione dell' *Ammalato Immaginario*:

*L' aimable Comédie avec lui terraſsée*
*En vain d' un coup ſi rude eſpera revenir,*
*Et ſur des brodequins ne peut plus ſe tenir.*

Mentre egli fioriva, ſcriſſero molti altri ancora Farſe e Commedie; ma ſenza arreſtarci in *Poiſſon*, *Montfleury*, e *Bourſault*, e ne' Commedianti *Hauteroche*, *Chammesle*, *Baron*, ed altri che ne compoſero, o preſtarono il nome ad Autori che non vollero comparire, trarremo dalla folla la *Mére Coquette* di *M. Quinault* impreſſa nel 1664., i *Viſionarj* di *M. Deſmaret*, morto nel 1676., e i *Litiganti* di *M. Racine* pubblicati nel 1668. *M. Regnard*, morto nel 1710., ſi dimoſtrò il miglior imitatore di *Moliere* nel *Giocatore*, nel *Diſtratto*, e nel *Legatario* * *M. Dancourt*,



* Il celebre Critico e Satirico Franceſe Niccola *Boileau*, quantunque non poteſſe troppo lodarſi di Gian-

*court*, morto nel 1725., fu un Commediante di mediocre abilità, ma può passare per uno de' migliori Autori. Le sue Commedie hanno un dialogo felice e grazioso, e vanno in dieci Tomi, benchè si vuole, che molte ne pubblicassero alcuni Anonimi sotto il di lui nome.

Ricavò la Francia dall' Italia in tal periodo due nuovi Spettacoli Scenici, la *Commedia Italiana Istrionica*, e l'*Opera*. Fin dal 1577. vi era comparsa una Compagnia di Commedianti Italiani, intitolati *i Gelosi*, ma non ebbe sussistenza. Un' altra vi rappresentò fino al 1662., però senza stabilimento fisso. Finalmente una terza Compagnia fece più fortuna, e rappresentò alternativamente colla Compagnia Francese nel *Teatro di Borgogna*, nel *Piccolo Borbone*, e nel *Palazzo Reale*. Ma sette anni dopo la morte di *Moliere*, essendosi unite le due Compagnie Francesi nel Palazzo di *Guénégaud*, il Teatro di Borgogna restò interamente alla Compagnia Italiana fino all'anno 1697., quando il Re comandò che si serrasse. Essa per lo più rappresentava le Commedie *dell' Arte* ripiene di apparenze, incantesimi, e trasformazioni, nelle quali trionfava il carattere dell' Arlecchino.

L' *Opera Italiana* fu introdotta nella Corte nel 1647. dal Cardinal Mazzarini. Egli fè venir di

Gian-Francesco *Regnard* per avergli questi fatta una Satira piena di tratti neri e maligni, intitolata *le Tombeau de M. Boileau Despréaux*, pure asseriva, che *Regnard* non era mediocremente piacevole; e 'l Signor di *Voltaire* ancora dice: *Qui ne se plait pas avec Regnard, n' est point digne d' admirer Moliere*.

da Firenze una Compagnia di *Cantanti*, i quali rappresentarono nel Teatro del Palazzo Reale in presenza del Re il Dramma intitolato *Orfeo* ch' era stato posto in Musica dallo Zarlino, e rappresentato la prima volta in Venezia. E nel matrimonio di S. M. l' istesso Ministro fece rappresentar nel Louvre *Ercole Amante*, che non piacque a' Francesi (1). L' Abate *Perrin* pensò, che questo Spettacolo sarebbe meglio ricevuto nella Lingua nazionale, e compose un'Opera pastorale intitolata *Pomona*, la quale nel 1659. posta in Musica da *Cambert*, fu ricevuta con applauso universale. Il Cardinale la fè rappresentar molte volte in Vincennes in presenza del Re. Morto Mazzarini, l' Abate non desistè dal progetto di stabilire un' *Accademia d' Opera Francese*, e ottenutone nel 1669. il permesso, si associò con *Cambert* per la Musica e col Marchese di *Surdéac* per le Decorazioni, e per otto mesi continui nel 1671. fu rappresentata l'Opera di *Pomona*. Ma il Sig. di *Surdéac* sotto pretesto d'aver anticipato molto denaro, s'impadronì del Teatro e della Cassa, cacciò fuori il *Perrin*, e si valse della penna di *Gilbert*, il quale compose le *Pene e i Piaceri d' Amore*, seconda Opera Francese posta pure in Musica dal *Cambert* e rappresentata nel 1672. Questi furono i principj del Teatro Lirico Francese, il quale da *Surdéac* passò a Giambatista Lulli Fiorentino, famoso Maestro di Musica, favorito da Luigi. XIV. I Drammi furono del grazioso *Quinault*, già Cameriere di *Tristan*. Quest' ingegno raro portò l'



(1) V. *M. de Voltaire* nel Saggio sulla Storia Generale Tom. VII. cap. 197.

*Opera Franceſe*, appena nata, all'eccellenza, e i di lui più pregevoli Drammi ſono *Armida*, *Ati*, *Alceſte*, e *Teſeo*. La grazia caratterizza la di lui Muſa; ma una grazia che talvolta degenera, e correndo dietro *à l' eſprit* e alle arguzie, ſi dimentica delle bellezze della Natura, e diviene affettata e ridicola: *Duchè*, *Campiſtron*, Tommaſo *Corneille*, e *Fontenelle* ſi ſegnalarono fra' Poeti che ſcriſſero con *Quinault* pel Teatro muſicale Eroico. L' *Opera Comica Franceſe* nacque tra gli Spettacoli delle Fiere di San Germano e San Lorenzo, e 'l primo Scrittore fu *M. Le-Sage*, Autore di varj componimenti Drammatici, e di Romanzi.

Egli è qui da notarſi però, che l'Opera Franceſe Eroica differiſce aſſai dall' Italiana oggidì; mercè che ella nacque dalla noſtra, qual' era in Venezia e nella Toſcana al Secolo XVII., quando i noſtri Drammatici tiravano gli argomenti dalla Favola, ed altro oggetto non aveano che di parlare a i ſenſi con tante macchine e decorazioni. Ma l' Opera Italiana preſente imita le coſe ſumminiſtrate dalla Natura, e gli Eroi umani, dopo che vi ſi ſono adoperati i Salvi, gli Stampiglia, gli Zeni, e i Metaſtaſj. Queſta dunque oggidì, benchè ammetta argomenti più complicati de' tragici, azioni più rapide, eventi più varj, e decorazioni più pompoſe, tuttavolta cerca di approſſimarſi, per quanto può, alla Tragedia, nè mai ſi ſottrae dall'*Imitazion della Natura*, principio univerſale d' ogni buona Poeſia. L' Opera Franceſe all' incontro tira dal fondo dell' immaginazione un' ammaſſo di miracoli e ſtravaganze, più moſtruoſo di quello che i Franceſi riprendono nel Teatro Spagnuolo. Il Palazzo del Sole,

la

la Regia di Plutone, Divinità, Furie, Silfi, Fate, Incantatori, trasformazioni, apparenze, edificj alzati e distrutti in un' instante, anelli che rendono invisibili le persone, che pur si veggono dallo Spettatore, pugnali che vibrati nel seno altrui, danno la morte a chi li vibra, uomini prodigiosi dalla barba turchina &c. sono le ricchezze del Teatro Lirico Francese. Un certo *M. de Leyre* passato in Italia, non ricordandosi più di ciò che si faceva in Francia, scrivea da Parma in Parigi, che simili cose rappresentate ne' Teatri dell'Arlecchino, *alimentavano l' ignoranza e gli errori popolari*. Ma le rappresentazioni Arlecchinesche sono buffonerie conosciute per tali anco dalla plebe femminile, nè vi è pericolo che producano in Italia tale effetto. Ben però un Critico dell' umore di *M. de Leyre* potrebbe con maggior fondamento dubitare che simile sconcezza avvenisse in Francia per le Rappresentazioni Liriche, nelle quali in istile grave e con tutta la serietà si espongono l' istesse stravaganze che *alimentano*, secondo la sua frase, *l' ignoranza e gli errori popolari*. Diceva l' Abate *le Batteux* (1), e *M. de Marmontel* nella Poetica, che la loro Rappresentazione Lirica è il Divino dell' Epopea posto in ispettacolo. Ma non dicono ancora i Francesi, facendo un aforismo delle parole di *M. de Voltaire* (2), che i Numi della Favola, gli Eroi in-

(1) Parte III., cap. VIII. del suo bel Trattato, *les Beaux Arts rèduits à un Principe*, impresso la prima volta nel 1746.

(2) Tom. VII., cap. 204. del Saggio sulla Storia Generale.

invulnerabili, i mostri, le trasformazioni, e tutti gli abbellimenti convenevoli a' Greci, Romani, e Italiani del XV., e XVI. Secolo, son proscritti tra' Francesi ancor dall' Epopea? Perchè dunque con un gusto contraddittorio ammettono tutte queste cose nella Poesia Drammatica, dove parlano gli Uomini e non il Poeta, e dove si rendono incredibili perchè smentite da' sensi? Se questo Sistema, al lor credere, non può aver la verità conveniente all'Epopea, come l' avrà sulla Scena? La maggior parte de' Critici Francesi abbonda di grazia e di brio quanto manca di solidezza; essi dovrebbero essere ragionatori più conseguenti, o più ingenui. Il solo *M. Didevot* ha conosciuto in Francia l' assurdità del Teatro Lirico, e ha deplorato il grand' ingegno di *Quinault* impiegato in un genere cattivo (1). S' egli sarà ascoltato, un giorno i Francesi ravveduti imiteranno l' *Opera Italiana*, o non avranno più Teatro Lirico.

Tralle Arti Sceniche migliorate in Francia in questo periodo, conviene registrar la Danza. I Balletti vi si trovano trasportati pur dall' Italia fin dal Secolo passato. Baltassarino, colà chiamato *Beaujoyeux*, uno de' migliori Violini Italiani, mandato dal Marescial di *Brisac* alla Regina Caterina de' Medici, la quale lo fece suo Valletto di Ca-

(1) Vegganſi i di lui due Discorsi sull'Arte Drammatica: *A quoi bon* (dice specialmente nell'ultimo) *mettre en Poësie ce qui ne valoit pas la peine d' être conçu? en chant ce qui ne valoit pas la peine d' être recité? . . . N' est ce pas prostituer la Philosophie, la Poësie, la Musique, la Peinture, & la Danse que de les occuper d' une absurdité?*

Camera, vi avea introdotti i Balletti Comici. Uno ne fece nelle Nozze del Duca di *Joyeuſe* e di Madamigella di *Vaudemont*, ajutato nella Muſica da *Beaulieu* e da *Salmon*, e ne' Verſi da *Cheſnaye*, il quale ſi ballò nel 1582. (1). Queſti Balletti furono migliorati nel principio del Secolo, di cui ſtiamo parlando, dal Rinuccini che ſeguì Maria de' Medici. Non erano di guſto molto dilicato quelli che diede poi il Cardinal *de Richelieu*. Luigi XIII. danzò una volta nel 1625. in un Balletto, che non prometteva la delicatezza che di poi acquiſtò in Francia la Danza. Nell' adoleſcenza di Luigi XIV. erano di moda Sarabande, Correnti, Pavane, Follie, e altre Danze Spagnuole. Queſto Monarca ballò in pubblico nell' Opera Italiana dell' *Ercole Amante* inſieme colla Regina; e di poi in varie Commedie-Balletti di *Moliere* co i principali Perſonaggi della ſua Corte e cogli Attori e Ballerini fino al 1670. trenteſimo ſecondo dell'età ſua, quando ſcoſſo da alcuni verſi del *Britannico* di *Racine* *, ſi aſtenne di ballar più in Teatro. Il genio del Monarca e la coltura del Secolo incamminarono il Ballo verſo la perfezione, in cui oggigiorno è pervenuto. Sotto di lui erano ſtimati per Ballerini eccellenti *Chicanneau*, *Noblet*, *Saint-André*, *Magnus &c.*

CA-

(1) Meneſtrier *Traité des Ballets anciens & modernes.*

* Ecco i verſi:

*Pour mérite premier, pour vertu ſinguliere,*
*Il excelle à trainer un char dans la carriere.*
*A diſputer des prix indignes de ſes mains,*
*A ſe donner lui-même en ſpectacle aux Romains.*

## CAPO IV.

### *Teatro Italiano nel Secolo XVIII.*

QUe' pochi Eruditi che con ſommo cordoglio e indignazione verſo la fine del paſſato Secolo vedevano la depravazione dell' Eloquenza poetica e oratoria nel ſeno della Madre delle Arti, ebbero finalmente la buona ventura di far tanti Proſeliti e Allievi del vero guſto, che nel 1690. poterono inſtituire in Roma un'Accademia ſotto il ſemplice nome d' *Arcadia*, e ſeminarne di mano in mano per l'altre Città d'Italia varie Colonie. Rinacque allora la venerazione per Dante e Petrarca, ſi eſigliò da tutte le Adunanze Letterarie la ſtravaganza e 'l mal guſto, ſi riſe de' Secentiſti e di chi avea tenuti in pregio e pagati sì cari i verſi de' Marini e degli Achillini; e la Poeſia de' Greci e de' Latini fu ricondotta trionfante dentro il recinto delle Alpi.

Ogni genere poetico nel principio di queſto Secolo preſe un migliore aſpetto, e la Drammatica riſorſe anch' eſſa. Que' medeſimi valent' uomini che avevano principalmente contribuito a rimetter in trono la vera Poeſia, applaudirono alle ſpiritoſe e ſenſate produzioni ſceniche de' Franceſi, e ſtimolati dal bell' eſempio, ambirono di farle rifiorire ancor fra noi.

Il primo moderno riſtaurator del Teatro Italiano è ſtato ſenza dubbio il famoſo Pier Jacopo Martelli Bologneſe, nato nel 1665 e mor-

to

to nel 1727., per quel che appariſce dall' Epitafio fattogli dal celebre Mattematico e Poeta Euſtachio Manfredi. Martelli, chiaro in Arcadia col nome di *Mirtillo*, cominciò a far qualche Dramma muſicale, e ſi rivolſe poi di propoſito alle Tragedie, e n' empì più volumi. Le ſue Favole ſono ingegnoſe e regolate; le paſſioni trattate con tutta verità, e vivacità; i caratteri varj e ben coloriti; lo ſtile ricco, ſublime, ed elegante; e la verſificazione armonioſa quanto comporta il metro nuovo in Teatro, dal ſuo nome chiamato *Martelliano*. Vedaſi la di lui maniera di maneggiar le paſſioni, lo ſtile, e la verſificazione in queſto ſquarcio della *Perſelide*:

„ Eccomi Donna e ſola fra barbari crudeli.
„ Siete voi, care mure, dove fui prigio-
„ niera
„ Senza bramar fra' lacci la libertà primiera?
„ Quanto or mi rivedete, quanto da me
„ diverſa,
„ Non di lagrime liete, ma di funeſte a-
„ ſperſa!
„ A me qui non le terge chi me le terſe
„ allora:
„ Qui non vedo, e più forſe non vedrò chi
„ m' adora.
„ Quella è la porta ov' egli primiero entrar
„ ſi vide,
„ Quella, ond' io da quell' ora più non ſon
„ Perſelide.
„ Alto della vittoria entrò &c.

Son notabili nell' iſteſſa Tragedia l' eſitazioni del feroce

feroce Solimano e l'espressioni del nobile Mustafo che prende congedo da Perselide, e va a morire senza manifestarglielo. L'altre sue Tragedie più celebrate sono *Ifigenia in Tauri*, e *Alceste*. *Rachele*, è verseggiata con eleganza, ma è un Dramma Pastorale. Furono tutte rappresentate con grande applauso molte volte in Verona, Vicenza, Venezia, e Bologna dalla Compagnia del celebre Commediante Luigi Riccoboni. Martelli meritò gli elogj de' Giornalisti Olandesi, e di quelli di *Trèvoux*, i quali asserirono che pochi Tragici Francesi lo pareggiano; e sarà sempre ammirato da quanti comprendono le vere bellezze tragiche.

Nel medesimo tempo che Martelli, emulando i Francesi, riusciva più secondo il gusto moderno, e arricchiva le nostre Scene, il dotto GianVincenzo Gravina Calabrese, uno de' gran promotori del buon gusto e dell'erudizione, pose tutto il suo studio a contraffare i Greci e scrisse in tre mesi cinque Tragedie, il *Palamede*, l'*Andromeda*, il *Servio Tullio*, l'*Appio Claudio*, e'l *Papiniano*. Egli piacque a' suoi giorni ad alquanti Letterati, ma senza vantaggio del pubblico Teatro. Risuscitò l'*Eumenidi* di Eschilo, richiamate già pur dal Giraldi nell' *Orbecche*; ma che interesse possono prendervi più i Moderni? Pieno com'era della Greca Erudizione, non trovò difficile di far retrocedere i Leggitori più dozzine di Secoli; ma qual pro? S'industriò di adoperare, secondo la Greca maniera, la varietà de' metri, ed elevare al possibile lo Sdrucciolo, pretendendo farlo passare per Giambo Tragico; ma questo sforzo inutile non fu tollerato dalle orec-

chie

chie Italiane. De' Greci si vuole imitar lo spirito, e non il portamento e le spoglie esteriori. Contuttociò gli fu fatta da molti contemporanei soverchia ingiustizia. Le di lui Tragedie semplici, regolari, e giudiziose dipingono con maestria i costumi, satireggiandoli alla maniera di Euripide, e dimostrano il Filosofo e l'Erudito. La più degna d'attenzione è il *Servio Tullio*, il cui carattere eccita compassione e terrore.

Antonio Conti, Nobile Veneto, altro Filosofo e Letterato grande, ha coltivato ancora con felicità la Poesia Tragica. Meritano ben di leggersi le quattro sue Tragedie, *Giunio Bruto*, *Marco Bruto*, *Cesare*, e *Druso*. La condotta delle favole n'è sommamente giudiziosa; lo stile grande e sublime, e i versi liberi da lui usati con destrezza rendono le sue Tragedie superiori a quelle del Martelli e del Gravina. Soprattutto il decoro de' costumi e la verità de' caratteri v'è guardata esattamente, e, quello che si desidera per lo più ne' Tragici Francesi, i Romani vi compariscono veri Romani, e vi si riconosce Cassio, Bruto, Cesare, i Tarquinj a i loro particolari lineamenti, all'indole, a i sistemi da essi seguitati, tramandatici dagli Scrittori antichi. L'Autore volle ricondurre nelle Tragedie i Cori nella fine degli Atti per riunire alla rappresentazione tragica quella sorte di Musica che le conviene; ma i Commedianti schivano le spese, e non le rappresentano. La più felice sembrami *Giunio Bruto*, la cui arringa è un miracolo d'eloquenza animata da tutta la bellezza poetica conveniente alla Scena. Tutta volta bisogna confessare che l'eloquenza, e l'erudizione profonda, e la rego-

la-

larità, e lo ſtile di queſte Tragedie, non baſtano per farle proporre alla Gioventù per eſemplari. Vi manca un calore nelle paſſioni, un' attività progreſſiva nella favola, un' intereſſe in tutto, onde ſi mantenga ſvegliato il Leggitore o l' Uditorio. „ E chi (dice ottimamente il Signor Bicchierai Autore di due Tragedie la *Virginia* e la *Cleone* ſtampate in Firenze nel 1767. con alcune conſiderazioni ſopra il Teatro) „ non infrangerebbe „ piuttoſto tutte le leggi del Teatro che riuſcire „ un' Autore ſenza invenzione e ſenza intereſſe? „ E chi non preferirebbe la ſorte delle Tragedie „ di *Shakeſpear* a quelle del Gravina e dell'Abate „ Conti? Il violare una legge vorrà ſignificare „ al più rendere un Dramma in qualche parte „ inveriſimile, atroce, ſtraordinario, difetti troppo minori dell' eſſer freddo e nojoſo ".

Il Marcheſe Scipione Maffei Veroneſe, chiaro per gran dottrina ed erudizione, più felice degli anzilodati compoſe la *Merope* rappreſentata ſempre con ammirazione e applauſo, e tradotta in tante Lingue. In una Orazione Latina del P. *La-Santé* impreſſa in Parigi nel 1728., nella quale ſi pretende dimoſtrare che la Letteratura Franceſe è ſuperiore a quella di tutta l'Europa, ſi encomia ſommamente la *Merope* del Maffei (1). *M. de Voltaire* la traduſſe e l'imitò; ma per tirar poi a ſe tutti gli elogj dati

(1) *Dent Itali* (dice il P. *La-Santé*) *dent ſæpe Tragœdias, qualis illa eſt Merope, cujus Pater eſt Maffejus, Minerva Mater, Nutrix Melpomene; famæ plauſui adjungemus plauſum, eximiamque prolem vel cupiemus natam in Gallia, vel quaſi noſtram libenter cooptabimus.*

dati all'Originale, ancorchè in apparenza si dimostrasse amico del Maffei, mascherato sotto il nome di un ideale *M. de la Lindelle*, si scatenò contra la nostra *Merope*, trattandola come produzione *fanciullesca* e *collegiale*, e chiamando l' Autore *Poeta da Fiera senza ingegno, senz' arte, e senza fantasia**. Ma qual esser debbe l'eccellenza della Tragedia Italiana, se tutto un *Voltaire*, per contrabbilanciar la voce universale e screditarla, ha dovuto ricorrere a un' astuzia sì vergognosa degna degli antichi Davi, la quale scopre in lui il Letterato invidioso, e ne fa svanir l' Uomo onesto (1)? Non è già, ch' essa vada esente da ogni

* *Les jugemens dictés par la jalousie ou par l' ignorance* ( dice saviamente *M. Racine* il giovane ), *ne font aucun tort aux bons Ouvrages, & ces Ouvrages reçoivent un nouveau lustre des critiques les plus sévéres, quand elles sont eclairées*. La Critica, qualor avrà per suo principal fine l' avanzamento delle Lettere, e il far argine al cattivo gusto e al torrente de' pregiudizj, sarà sempre laudevole, anzi necessarissima. Dee però esser trattata da dotti, giudiziosi e discreti Uomini, affinchè serva ad aguzzare e affinar l' ingegno, a porre nel suo maggior lustro la verità, e a perfezionare le belle Arti. Se all' incontro verrà adoperata da spiriti ottenebrati, invidiosi, maligni, inquieti, cavillosi, villani e superbi, sarà sempre l' obbrobrio e'l flagello delle Lettere, e lo scoraggiamento e l' avversione degli animi studiosi e gentili.

(1) *La rouille de l' envie* ( scrive il medesimo Signor di *Voltaire*), *l' artifice des intrigues, le poison de la calomnie, l' assassinat de la Satyre* ( *si j' ose m' exprimer ainsi* ) *deshonorent parmi les hommes une profession, qui par elle même a quelque chose de divin*. „ E chi crederebbe mai ( soggiugne a queste parole „ in una sua Operetta inedita l' erudito Signor D.

ogni neo; ma dov' è la produzione teatrale moderna senza verun difetto? E' forse la *Merope* di *Voltaire*? Ma si sa che i medesimi Francesi ne fecero una sanguinosa Critica. Un' Anonimo arriva fino a rimproverare al *Voltaire* qualche errore di lingua e di rima; lo chiama copiatore e traduttor della *Merope* del Maffei; e asserisce che ne peggiora la maggior parte, e se ne allontana con isvantaggio, come fece nell' Atto V. che non piacque a' Francesi. Quest' Anonimo però volle poi mettersi a Letterato ed entrare in una provincia a lui poco nota, e disse, che l' Autore Italiano *avea saccheggiato, e sfigurato l'Amasi di M. de la Grange*, e che il *Voltaire rivendicando il furto, avea re-*

„ Carlo Vespasiano) che questo Eratostene della Fran-
„ cia, il quale in varj luoghi delle sue Opere predica
„ così bene contro l'invidia, la malignità, la calunnia, e
„ l'iniqua satira, il cui trono egli dice essere in Parigi,
„ sia poi egli stesso tante volte caduto in questi infami
„ vizj? Una evidentissima ripruova fralle altre ei ne
„ diede nella sua Lettera scritta sotto il nome apo-
„ crifo di *M. de la Lindelle* contra il famoso Au-
„ tore della *Merope*, il Signor Marchese Maffei, col
„ quale amichevolmente carteggiava, e che per ogni
„ titolo meritava da lui ogni riguardo, non solo co-
„ me compitissimo e virtuosissimo Cavaliere, ma ben
„ anche come insigne Letterato, e di tanta estima-
„ zione, che la Città di Verona, sua Patria, ono-
„ rollo vivente di una Statua, monumento perenne
„ delle di lui rare virtù.

*O vous, Français, nés tous pour la censure,*
*Doux & polis, mais malins & jaloux,*
*Peuple indiscret, faut-il donc voir chez vous*
*Tant d' agrémens, & si peu d' indulgence?*
*M. de Voltaire* nell' Epistola sulla calunnia.

*restituito alla Nazione Francese quello ch' era suo*. Ma preso appresso da un capogirlo, affermò che *Merope era un' argomento di tutti i paesi trattato già da Euripide*. Un cumulo di contraddizioni e di parole inconseguenti. Se Euripide precedette a tutti in trattarlo, perchè non si ha da dire che appartiene alla Grecia? S'è di tutti i Paesi, perchè ne attribuisce la proprietà alla Francia, e taccia di *furto* tutti i Paesi che volessero farne uso? Egli nè anche mostrò di sapere, che del *Cresfonte* di Euripide non è a noi rimasto altro che il nome, e qualche frammento, e un'argomento secco nelle Favole d' Igino. Ignorò parimente l' Anonimo, che bastarono queste sole notizie agl' Italiani del cinquecento per ideare, prima che altri potesse essere in istato di saperle leggere negli Antichi, varie Tragedie sopra tale argomento, come il *Telefonte* del Cavalerino, pubblicato nel 1582., il *Cresfonte* del Liviera, uscito alla luce della stampa nel 1588., e la *Merope* del Conte Torelli, impressa nel 1598. Nè pur seppe l'Anonimo, o finse di non sapere, ciò che aveva osservato l' istesso *Voltaire*, cioè che la *Grange* ed altri Francesi e Inglesi di molto posteriori a i nominati Italiani trattarono l'istesso argomento con sì poca felicità, che le loro Tragedie restarono sepolte appena nate. E se egli confessa che il Pubblico ha ricevuta con applauso, e si legge con piacere, quella di *Voltaire*, dovea avvedersi, che senza la *Merope* del Maffei, senza quella *povertà Italiana copiata da Voltaire*; i Francesi fra tante di loro buone Tragedie non conterebbero ancora una *Merope* degna di nominarsi. Ma cotest' Anonimo che ignorò queste co-

se e tante altre, volle criticare e l' Originale e la Copia, produzioni di due Ingegni grandi, i quali dovea egli solo ammirare.

L' Abate Domenico Lazzarini di Macerata illustre Poeta ha pure composta una giudiziosa Tragedia, intitolata *Ulisse il giovane*, nella quale si richiama sulla Scena tutto il terrore e la forza tragica del Teatro Ateniese.

Il Signor D. Alfonso Varano di Camerino è uno de' Tragici, di cui l' Italia si può gloriare a ragione. Il suo *Giovanni di Giscala* è pieno di bellezze. Ma il *Demetrio* è veramente una Tragedia che non dovrebbe porsi molto al di sotto della *Merope* Maffejana. Il P. Granelli è notissimo Autore di Tragedie. Apparisce il di lui studio su i Greci: ha egli parecchie Scene eccellenti; e buono n' è ordinariamente lo stile. Tuttavia le Tragedie del P. Granelli hanno avuto una gloria efimera, mal grado di tutti gli encomj, de' quali le ha caricate il Signor Abate Bettinelli. Il P. Giustiniani Genovese, Monaco Olivetano, ha scritta una sola Tragedia, intitolata il *Numitore*, in cui, toltane alquanta trascuraggine di stile ne' due ultimi Atti, trovasi un numero di rari pregi, che l' hanno fatta riescire con infinito successo sulle Scene, e che la rendono anche pregevole a i Lettori più severi. Il Signor Flaminio Scarselli Bolognese si è voluto altresì distinguere fra i Tragici Italiani; ma che che ne dicano alcuni de' suoi Amici e compatrioti, ei si è rimasto di lunga mano in dietro a i tre prelodati valentuomini. Frequenti rappresentazioni si son fatte, e si fanno tuttavia in Italia delle Tragedie del P. Ringhieri. Molte ne ha egli scrit-

ſcritte, e la più parte nello ſtile drammatico Metaſtaſiano. Il ſuo dialogo degenera ſovente in diſpute ſottili e mezzo ſcolaſtiche. I ſuoi caratteri non ſono ordinariamente che Protei. L' armonia poetica non regna ne' ſuoi verſi che a ſalti, per così dire, e ſpeſſo inopportunamente; ma l'azione viva e lo ſpettacolo di alcuni colpi forſe anche troppo teatrali hanno ſoſtenute le Tragedie del P. Ringhieri, le quali hanno fatta la fortuna di parecchie Compagnie d' Iſtrioni.

Hanno pur coltivata la Poeſia Tragica con qualche felicità Giambatiſta Recanati, il Marcheſe Giuſeppe Gorini Corio, il Conſiglier Saverio Panſuti, Antonio Caraccio, il Duca Annibale Marcheſe, Giulio Ceſare Beccelli, il Conte Savioli, Filippo Trenta, e qualche altro. Oltracciò molti buoni Letterati hanno traſportate con maeſtria nella noſtra Lingua le migliori Tragedie Franceſi, e tra eſſi ſi ſono contraddiſtinti l' Abate Frugoni, il Cavalier Richeri, il Nobile Agoſtino Paradiſi, l' Abate Domenico Fabbri, il Marcheſe Albergati, il Conte Gozzi, il Cavalier Guazzeſi, il Ceſarotti e 'l Ceruti *. Queſt' ultimo ha



* Il Signor Romano Garzoni Luccheſe ha tradotta elegantemente in verſi la *Berenice* di *Racine*. Sarebbe a deſiderarſi che qualche dotto e giudizioſo Letterato faceſſe una ſcelta delle migliori traduzioni Italiane de i più pregiati Drammi antichi e moderni, e la deſſe alle ſtampe in un corpo con Note, Oſſervazioni critiche &c. Il Signor Ottavio Diodati, Patrizio Luccheſe, pubblicò in Lucca nel 1762. una

formata ancora dalle *Troadi* e dall' *Ecuba* di Euripide una Tragedia intitolata le *Disgrazie di Ecuba*, la cui sola lettura fa fremer di compassione e terrore, con tanta energia vi si maneggiano gli affetti. Il piano è semplice, e l' economia della Favola è sul gusto de' Greci; ma è scritta in prosa, giusta il progetto anni sono proposto da *M. Diderot* e da non seguitarsi punto nella Tragedia *. A qualche rigido Oltramontano potrà parere che 'l titolo stesso manifesti non esser una l'azione; che gli eventi si annunziano con una uniformità che può riuscire; che nella morte d' Astianatte il dolor di Andromaca fa perder di vista quello di Ecuba personaggio principale. Ma le osservazioni della fredda Critica non sogliono ascoltarsi da' lettori sensibili, i quali commossi, perturbati da tante situazioni dolorose, da tanti quadri compassionevoli coloriti maestrevolmente alla Greca, molli di lagrime accompagneranno la desolata Madre di Ettore e Polissena.

Con-

*Biblioteca Teatrale Italiana*, in cui ha inserite produzioni originali, traduzioni, e molte cose proprie di poco merito.

* *M. de la Mothe* (dice l' Abate *Arnaud* nella Gazzetta letteraria dell' Europa tom. I. pag. 237.) *en voulant introduire les Tragédies en prose, ôtoit le merite en ôtant la difficulté.* Molto migliore è la ragione che contro il sentimento di *M. de la Mothe* oppose il Signor di *Voltaire* con questa breve e ingegnosa comparazione del celebre *Montagne*: *Comme la voix contrainte dans l' étroit canal d' une trompette sort plus aiguë & plus forte, ainsi la sentence pressée aux piés nombreux de la poësie s' élance plus brusquement, & frappe d' une plus vive secousse.*

Con una traduzione di *Roma salvata* di *Voltaire* fatta da Saverio Bettinelli si sono pubblicate in Bassano nel 1771. le tre Tragedie di questo Letterato, *Gionata*, *Demetrio Poliorcete*, e *Serse*, nelle quali prese a imitar le tre Stelle della Poesia Tragica Francese, *Racine*, *Corneille*, e *Voltaire* nell' *Ifigenia*, nel *Cinna*, e nella *Semiramide*.

Ma debbesi al generoso invito del Sovrano di Parma il novello ardore degl' Italiani per la Tragedia, che ha in questi ultimi anni aumentato il numero delle nostre buone produzioni. Si fa leggere con piacere la tenera elegante *Zelinda*, Tragedia del Conte Calini da Brescia, benchè imitata da *Blanche* e *Guiscard* (e quando mai una felice e spiritosa imitazione fu riprensibile nelle Lettere? è forse grandissimo il numero de' Poemi immortali senza verun modello?). Essa fu coronata in Parma nel 1772. insieme col nobil *Corrado* del Conte Magnocavallo di Casal-Monferrato. Hanno in seguito trionfato tra le premiate negli anni susseguenti il ben degno *Valsei* o sia l' *Eroe Scozzese* di Antonio Perabò Milanese, e la *Rossana* dell' anzinomato Magnocavallo.

Dallo Scrittore de' primi anni delle Romane Efemeridi, e dalla Gazzetta Universale Fiorentina riscuote molti elogj l' appassionata *Bibli*, Tragedia del Conte Paolo Emilio Campi da Modena, formata sull' eccellente esemplare della *Fedra* di *Racine*; ma qui in Madrid non è ancor giunta. Degne di mentovarsi sono ancora la *Morte d' Alessandro* e l' *Arsince* del Sig. D. Ignazio Gajone, il quale ha mostrato con queste e con altre produzioni teatrali uscite della velocissima sua penna in poco tempo, quanto varrebbe in questo gene-

re, se il suo ingegno vivace, e l' applicazione agli studj più severi, gli lasciassero maggior agio.

Due illustri Donne meritano ancora di essere ricordate ne i recenti Fasti del Teatro Italiano. La prima è la Signora Elisabetta Caminer Turra Veneziana, la quale accoppia il gusto più squisito alle più belle e rare cognizioni. Essa intraprese anni sono, e continuò felicemente un pregiabilissimo lavoro col titolo di *Raccolta di Composizioni Teatrali moderne*. Questa Raccolta comprende Tragedie e Commedie Francesi, Inglesi, Tedesche e Spagnuole dalla Signora Caminer tradotte. Forse le versioni potrebbono esser più esatte e più eleganti. Nulladimeno però l' opera reca vantaggio al Teatro Italiano e onore all' Autrice. Molti volumi sono usciti di quest' opera; e più edizioni se ne veggono. L' altra Donna che vogliamo accennare, è la Signora Maria Fortuna che ha già fatto stampare la *Zaffira* e la *Saffo*, due Tragedie in versi sciolti, nelle quali vi è il pregio di uno stile fluido e purgato. Nel resto queste Tragedie sono sufficienti a formare un merito poetico non ordinario ad una fanciulla, e nulla più. Francesca Manzoni, Donna assai valorosa di Milano, e di cui abbiamo molte buone poesie, è ancor Autrice di una Tragedia passabile.

Non son del gusto di questo Secolo le *Favole Pastorali*. Possiamo ravvisarne una specie nell' *Endimione* di Alessandro Guidi, il cui piano appartiene alla Regina Cristina di Svezia, e nella *Sulamitide* di Monsignor Ercolani, ch' è una Parafrasi della Cantica di Salomone.

Non si è però trascurato di coltivar la buo-

na

na Commedia. Nel Teatro Italiano di Parigi Riccoboni ne ha prodotta qualcheduna ben ricevuta. Il lodato Maffei ha ritratti felicemente i bilingui ridicoli nel *Raguet*, e gli ſtucchevoli cerimonioſi nelle *Cerimonie*, Commedie ſcritte con giudizio, ſpirito, ed eleganza. Il celebre Geronimo Gigli ha conſacrato qualche ozio alla Poeſia Comica in Siena, ed oltre al *Don Pilone*, elegante imitazione del *Tartuffo*, e alla *Dirindina*, Intermezzo piacevole e bene ſcritto, ha compoſte varie leggiadre Commedie di caratteri bene eſpreſſi, e piene di ſali e lepidezze. In Firenze il grazioſo Giambatiſta Fagiuoli ha compoſte e rappreſentate ſu' Teatri Accademici molte Commedie ingegnoſe e piacevoli. Meritano pur di conoſcerſi le traduzioni di tre Commedie di Plauto fatte da Rinaldo Angelieri Alticozzi in verſi ſciolti, e intitolate il *Teſtone*, i *Due Schiavi*, e i *Gemelli*. In Napoli l' erudito Niccolò Amenta ha prodotte ſette Commedie bene avviluppate ſenza multiplicità di accidenti, regolari, piacevoli, e morate; Gennar-Antonio Federico vi ha pubblicate altre due grazioſe Commedie d'intreccio e di carattere, i *Birbi*, e l *Curatore*; Niccolò Salerno de' Baroni di Lucignano, uno de' più fecondi e piacevoli ingegni Napoletani, fè ſtampare in Genova nel 1717. il *Gianne Barattiere*, Commedia pregiata, e ſcritta in buona proſa; e Domenico Barone Marcheſe di Liveri vi ha dipinte con grazia le maniere della Nobiltà in varie Commedie, colle quali avea la ſorte di divertire il Gran Carlo III., oggi *il Tito delle Spagne*. Queſto Scrittore rappreſentava con molta verità e delicatezza la parte d' Innamorato;

ma sventuratamente ha fatti tutti i Discepoli in estremo affettati e nojosi, perchè egli sentiva, leggeva, e copiava la Natura, e i Discepoli privi d'ogni lettura, e di sensibilità, si studiano solo, a maniera degli uccelli Indiani, di contraffar la cantilena del Maestro. Napoli si pregia ancora delle produzioni teatrali del dottissimo Cattedratico e Avvocato D. Giuseppe Cirillo, il quale, oltre a varie buone Commedie scritte a soggetto ben circostanziate per uso di alcuni civili e illuminati Attori Accademici Improvvisatori, che ivi fiorirono alquanti anni addietro, lasciò ancora inedite due Commedie di ben espressi caratteri correnti scritte interamente, il *Notajo*, o le *Sorelle*, e la *Marchesa Castracani*. Quest' ultima per più di venti anni si è rappresentata continuamente ne' privati e ne' pubblici Teatri, e circa dieci o dodici anni sono, si pubblicò sfigurata da' tratti grossolani d'una penna dozzinale. Ultimamente vi si è impressa e rappresentata parimente con applauso un' altra Commedia degna di nominarsi tra le buone „ per essere ( mi scrive un Letterato che fa onore all' Italia ) molto bene scritta, „ ben condotta, e ben condita e cosparsa di sali naturali ". Ella è l' *Ippolito* del Signor D. Carlo Pecchia chiaro nella Patria per talenti, per dottrina e buon gusto *.

Tentò

* Il Signor D. Carlo Pecchia, Giureconsulto Napolitano, si è nella Repubblica Letteraria segnalato per varie produzioni poetiche Latine ed Italiane, tra le quali occupa il primo luogo un Ditirambo intitolato *Il Carnovale*, ch' è stato riputato il solo da potersi degnamente collocare quasi allato a quello del Redi; e più ancora per aver dati ultimamente alla luce i

due

Tentò nobilmente in Venezia la riforma del Teatro Istrionico, e quasi ne venne a capo, il non poche volte buon dipintor della natura Carlo Goldoni. Ma gli si attraversò un' altro ingegno, il noto Signor Abate Chiari, il quale, non volendo secondare il sistema del Goldoni riguardo allo smascherare i Commedianti, impedì forse la cura radicale degli abusi. Goldoni annojato cesse al tempo, e cangiò Cielo, e in Parigi ha composta una Commedia Francese intitolata *le Bourru Bienfaisant*, la quale gli ha prodotto oro ed onore. L'Abate Chiari è andato componendo varj volumi di Commedie,

due primi tomi d'una Storia politica e civile del Regno di Napoli sotto il titolo semplicissimo di *Storia dell' Origine e dello stato antico e moderno della Gran Corte della Vicaria*, nell' un de' quali tomi in due Dissertazioni ha sviluppata l'origine del Governo Feudale, e la diversità de'Feudi del Regno da quelli introdotti in Lombardia, in Francia, in Germania ed in Inghilterra; e con ciò ha esaminato più precisamente il sistema del Governo stabilito dal Re Ruggieri, primo fondatore della Monarchia Siciliana, e perfezionato dall' Imperador Federigo II., e nell' altro tomo ha dato un sunto delle Leggi Longobarde, esaminandone le maniere, i costumi, la Magistratura, e la forma del giudicare; donde poi è passato alle Leggi Normanne e Sveve contenute nel volume delle Constituzioni del Regno, esaminandole non già isolate, ma come componenti un sol Corpo di Legislazione. Con che è venuto ad illustrare le Leggi colla Storia, e la Storia colle Leggi. A ragione adunque un' Opera di tal natura è stata ricevuta con applauso universale, aspettandosene con ansia il proseguimento, perchè serva di supplimento alla Storia civile del Regno di Napoli del nostro Giannone.

die, finchè è comparso un nuovo Scrittor Teatrale, il Conte Carlo Gozzi. Questo Letterato avrebbe potuto far gran progressi nella Drammatica; ma si è contentato di provar col fatto a' suoi Competitori, che 'l concorso del Popolo non è argomento della bontà de' Componimenti Scenici, e per conseguirlo è ricorso scaltramente al solito rifugio del maraviglioso delle macchine, trasformazioni, e incantesimi, o ha composte nuovi mostri teatrali, il *Corvo*, il *Re cervo*, l'*Oselin bel verde*, ne' quali le perturbazioni tragiche, le piacevolezze comiche, le favole anili, le metamorfosi, un ricco fondo d' eloquenza poetica e di riflessioni filosofiche, concorrono tutte ad un tempo a incantare e sorprendere gli Spettatori Veneziani.

Spunta di Bologna una nuova luce Comica che annunzia nel Marchese Onofrio Albergati un Moliere Italiano. Egli si è fatto ammirare colle sue Commedie del *Saggio Amico*, col *Prigioniero*, coll'*Ospite Infedele*, e con altre produzioni giudiziose, che vanno pubblicandosi in Venezia col titolo di *Nuovo Teatro Comico*. Traggono da esse i Comici Lombardi tanto frutto e riputazione, che finalmente saran costretti dall' evidenza a deporre il rimanente de' pregiudizj mimici de' loro predecessori.

Il Programma di Parma non ha finora data la vita a veruna Commedia degna di ricordarsi, a riserba del *Prigioniero* dell' Albergati, coronato nel 1774. La *Marcia*, Commedia da noi non vista, ha riportata la corona del 1775. per mancanza di cosa più soffribile, per quello che ne riferiscono gli Efemeridisti. La Commedia sarebbe

be mai più difficile della Tragedia (1)?

Tra tante buone produzioni Drammatiche del presente Secolo, l' Opera ha fatto maggior romore ne' Paesi Oltramontani. Ne abbiam veduta nel passato la fanciullezza; in questo se ne vede l' adolescenza e la virilità. Si osserva la prima nell' Opera di Eustachio Manfredi intitolata *Dafni*, nell' *Arsace* di Antonio Salvi, nel *Polifemo* di Paolo Rolli, e con ispezialità nel *Turno Aricino*, ne' *Decemviri*, nell' *Eraclea*, nel *Tito Sempronio Gracco*, ed altri Drammi di Silvio Stampiglia, Poeta Cesareo dell' Imperador Carlo VI. Le Favole dello Stampiglia sono doppie e piene d' intrighi amorosi simili alla pretta *galanteria* di certe Tragedie Francesi, e lo stile abbonda di pensieri e di espressioni liriche. Tutte le *Opere* che io ne ho vedute, senza eccettuarne l' istesso *Turno Aricino* condannato da' Principi Latini confederati con Tarquinio il Superbo, sono di lieto fine. Di più alcuna di esse è anteriore alle *Opere* di Apostolo Zeno; le altre sono uscite nell' istesso tempo. Dunque a Silvio Stampiglia, e non allo Zeno, come asserisce nel Trattato della Musica il Signor Eximeno, si dee con più ragione attribuire il costume osservato poi costantemente nello scioglimento de' Drammi musicali di far mutare di sinistra in prospera la fortuna dell' Eroe. La virilità dell' *Opera* comincia nel Signore Apostolo Ze-

(1) Orazio diceva nella I. Satira del Libro II.,

*Creditur, ex medio quia res arcessit, habere*
*Sudoris minimum, sed habet Comœdia tanto*
*Plus oneris, quanto veniæ minus.*

Zeno Veneziano, e si perfeziona nell'Abate Metastasio Romano. Il dotto Zeno, Poeta e Istorico Cesareo, è stato più regolare, più naturale, più maestoso dello Stampiglia. Ha maggiore invenzione, più arte di Teatro, più delicatezza nel maneggio delle passioni, più forza e nobiltà nelle dipinture de' caratteri Eroici. La Lingua è pura, lo stile è ricco, lontano dal lirico, proprio del Dramma, ma talvolta manca d' eleganza e di calore. I di lui Drammi e Oratorj Sacri son compresi in dieci Tomi in ottavo, ma i due ultimi contengono i Componimenti fatti in compagnia di Pietro Pariati.

Il celebre Abate Pietro Trapasso, detto *Metastasio*, ancor Poeta della Corte Imperiale di Vienna sotto Carlo VI., Francesco I., e Giuseppe II., trionfa per l'eleganza, vaghezza, sublimità, precisione, chiarezza, e armonia dello stile *. Gareggia col pennello grandioso di *Corneille*

* Egli è certo che niuno de' nostri Drammatici, e niuno degli esteri ha giammai posseduto in così supremo grado quel grande ingegno musico, e quella mirabil precisione, facilità e limpidezza che ammirasi in Metastasio. L' accoppiare queste due virtù, tra se opposte, brevità e chiarezza, quanto sia difficile nelle Composizioni (e massimamente ne' Drammi musicali che non possono adottare per loro uso nel canto serio più di sei in sette mila parole radicali tra le quarantaquattro mila noverate da Anton-Maria Salvini nella Lingua Italiana) ce l' insegna Orazio allorchè dice nell' Arte poetica:

. . . . . *brevis esse laboro,*
*Obscurus fio.*

„ Il

*neille*, e col delicato di *Racine*. Ne' suoi personaggi si ravvisano i grand' uomini della Storia, benchè migliorati alla maniera di Sofocle; e nelle passioni ch'ei dipinge, ognuno riconosce i movimenti del proprio cuore. Un tesoro di Filosofia versano a tempo e senza taccia di affettazione *Regolo*, *Tito*, *Temistocle*. Salta agli occhi degli Eruditi la di lui profonda erudizione, tanto sacra negli Oratorj, quanto Latina e Greca da per tutto. Imita gli Antichi, ma con un' artificio, con un garbo, con una maestria che par nato or ora ciò ch'essi differo venti Secoli in dietro. Son rari assai coloro che sanno dare agli altrui pensieri quell'aria di naturalezza che si scorge in Metastasio, la quale fa sì, che si accordano con tutto il resto, e non se ne offende l'uguaglian-

„ Il Carissimi, gran Maestro in contrappunto (scri-
„ ve il citato Salvini) quando si sentiva lodare il
„ suo stile di andante, corrente, maestoso, nobile,
„ facile, solea dire: *Ah! questo facile, quanto è diffi-*
„ *cile!* perocchè sapeva ben egli per quante difficultà
„ passato egli era, avanti di giugnervi". E chi negherà, che nelle Poesie di Metastasio ravvisasi una sì grande naturalezza ed agevolezza d' ingegno e d' elocuzione,

. . . . . *ut sibi quivis*
*Speret idem, sudet multum, frustraque laboret,*
*Ausus idem.* (Horat. de art. poet.)

Le cose belle sono malagevoli tutte, dice un dettato Greco: Πάντα χάλεπὰ τὰ καλά. Gl' Iddii vendono a' mortali col prezzo di sudori immensi tutte le belle e buone cose, diceva Epicarmo, comico Filosofo.

glianza dello ſtile. Vedaſi come bene appropria a Tito l'auree parole del Gran Teodoſio quando queſti abolì una legge antica che dichiarava rei di morte quelli che profferivano parole ingiurioſe contro il Principe (1).

Publio dice a Tito,

„ Ma v'è, Signor, chi lacerare ardiſce
„ Anche il tuo nome.

e Tito riſponde,

„ . . . . E che perciò? Se 'l moſſe
„ Leggerezza, nol curo;
„ Se follia, lo compiango;
„ Se ragion, gli ſon grato; e ſe in lui ſono
„ Impeti di malizia, io gli perdono.

Notiſi ancora quanto acconciamente ſi trovino incaſtrate nello ſtile di Metaſtaſio moltiſſime ſentenze di Seneca. Eſſe vi conſervano tutta la ſublimità, e ſolo vi ſi ſpogliano dell' affettazione talvolta ragionevolmente imputata all' originale. I ſuoi perſonaggi non riſpondono, come in Seneca, improvviſamente con un' aforiſmo. Quel *Dubiam ſalutem qui dat afflictis, negat*, è più naturale in Fulvia, addotto come una ragione,

„ Non dir così; niega agli afflitti aita
„ Chi dubbioſa la rende.

Me-

(1) Oſſerviſi il Codice Teodoſiano Lib. IX., Tit. IV., L. III.

Megara che incomincia a rispondere ad Anfitrione

*Quod nimis miseri volunt,*
*Hoc facilè credunt,*

mostra una certa ruvidezza pedantesca che sparisce nelle parole di Metastasio,

„ E poi quel che si vuol, presto si crede.

Dal Petrarca, dallo Zeno, da' Francesi ha saputo trarre qualche mele; e perchè astenersene quando i Moderni dipingono la bella Natura al pari degli Antichi? Ma che mai poteva ricavar da *Calderòn* che se ne scostò tanto, spezialmente quando si gonfia e pensa di elevarsi al tragico? Uno Spagnuolo pretendeva che ne avesse prese alcune invenzioni; ma quali? Molti Critici hanno asserito che la maggior parte delle Favole Metastasiane viene dalle Francesi, perchè non seppero che la maggior parte delle Francesi si trasse dalle Italiane. Questo traffico degli uomini di Lettere è antichissimo; ma i Criticastri non distinguono il plagio vergognoso dall'imitazione lodevole*. Meno sono essi in istato di comprendere,

per

* *Chi non imita non sarà mai imitato*, diceva con ragione il dotto Inglese *Atterbùrì*. Egli è vero che ingegnosi, egregi, e perfetti imitatori debbono soltanto chiamarsi coloro che imitando ardiscono di *gioštrare*, secondo l'espressione del Signor Déspréaux, *contra i loro Originali*, e ne agguagliano, o superano le bellezze; e questo per l'appunto ha spesse volte fatto il nostro gran Metastasio qualora gli è convenuto imitare i pensamenti de' Poeti Greci, Latini e Italiani,

per mancanza di principj e di notizie, quando gli Autori s' incontrano per ventura, e quando si seguono a bello studio *. Aretade presso i Gre-

ci

da' quali, come con certezza si può affermare, i più rinomati Autori Francesi hanno tolto quanto vi è di più bello ne' loro Componimenti. *J' ai toujours cru avec Longin* (scrive Giambatista *Rousseau*) *que l' un des plus surs chémins pour arriver au sublime, étoit l' imitation des Ecrivains illustres, qui ont vecu avant nous, puisqu' en effet rien n' est si propre à nous élever l' âme, & à la remplir de cette chaleur qui produit les grandes choses, que l' admiration dont nous nous sentons saisis à la vuë des Ouvrages de ces grands hommes.* E un' altro giudizioso Scrittor Francese anche così: *L' imitation est necessaire dans un tems, où les Arts semblent épuisés; mais soyez original, même en imitant; ne tombez pas dans les excès de ces Censeurs monstrueux, qui croiroient faire un crime, dit Boileau dans son Art poëtique,*

*De penser ce qu'un autre a pû penser comme eux.*

La sfera delle belle idee in materia di belle Arti essendo molto stretta secondo che c' insegna Platone, di leggieri l'ingegno umano dà in un pensar fantastico, e stravagante quando vuol di quella uscir fuori; e perciò reputasi cosa lodevole e necessaria lo imitar i migliori tratti di que' sagri Ingegni che nelle loro Opere seguitando più dappresso la bella Natura, han saputo contenersi nella sfera del bello.

* „ Quasi mille passi (scrive il Beccelli) ha osser-
„ vato il Manuzio, che da Omero prese Virgilio,
„ senza quelli dell' Egloghe, o Buccolica, de' quali
„ egli e Teocrito ed Esiodo ha dispogliati. Leggansi
„ le varie lezioni di Marcantonio Mureto, e si ve-
„ drà di quanti fiori e gemme de' nove Lirici Greci
„ Orazio fiasi fatto corona, comechè poco di essi ci
„ resti, perchè si possano puntualmente simili usurpa-

„ zio-

ci fece un volume de' pensieri di varj Scrittori che s'incontrarono senza seguirsi (1).

Il calor della disputa con un' altro ha trasportato, anni sono, un Letterato Italiano ad affermare in Londra che Metastasio ha tolto il *Demoofonte* dalla *Inès de Castro dell' ingegnosissimo La-Mothe* che fece una ridicolissima versione dell' Iliade di Omero *; ma l' *ingegnosissimo La-Mothe* ha posto in Francese l' argomento della Tragedia Spagnuola di *Bermudez*; e 'l di lui plagio è manifesto, perchè non esce dalla Nazione Portoghese, dagli affetti, e dalla semplicità della Favola Spagnuola. Ma il *Demofoonte* si scosta moltissimo dall' Originale, perchè la favola avviluppata alla maniera dell' *Edipo*, i costumi di Tracia che vi si dipingono, i colpi di Teatro necessarj al genere Drammatico musicale, e tanti nuovi pensamenti, danno al Componimento di Metastasio un' aria totalmente originale.



„ zioni notare" . Cratino compose sei libri *de Menandri furtis*; Terenzio fu chiamato *dimidiate Menander*; Moliere trasse molti soggetti e pensieri da Comici Italiani e Spagnuoli, come di sopra è stato accennato; e così anche de' loro predecessori fecero Sofocle, Euripide, Racine, Voltaire &c.

(1) V. Eusebio *de Præparat. Evang.* lib. X. cap. 3.

* Giambatista *Rousseau* parlando *de l' Inès de Castro* del Signor *de la Mothe* dice così: *Ce qui ne mérite pas d' être lû, ne vaut pas la peine d' être critiqué; & il ne faut pas se mettre en frais, pour détruire un Ouvrage qui se détruit lui-même*. Questo è un giudizio di un nemico di *M. de la Motte*: più sano è certamente quello del Signor *Palissot*: *La Tragédie d' Inès de Castro, Pièce dénuée de poésie, mais d' un effet prodigieux au Théâtre, conservera à la Mothe une longue célébrité*.

Dall' *Ambigu Comique* di *Montfleury* (dice l'istesso Critico) ha tratta la *Didone*. Quest' *Ambigu* non è altro, che un componimento capriccioso, uscito nel 1671., composto di tre Atti, ciascuno de' quali contiene un'argomento differente maneggiato in diverso stile. Ma *Scudery* e *Boisrobert* aveano scritte in Francia due Tragedie su Didone; e in Ispagna molto prima di essi Cristofano *Virues* avea pubblicata la sua intitolata *Elisa Dido*. Egli è però manifesto a chi sa la Storia Letteraria, che di tutte le Tragedie su questa fondatrice di Cartagine le Italiane composte da Giraldi Cintio e da Lodovico Dolce verso la metà del Secolo XVI., furono le primogenite, o per meglio dire, le genitrici. E' probabile che quest' ultime sieno state viste dall'erudito Alunno del dotto Gravina; ma avrà egli lasciato di consultar su Didone la divina Eneide per lo nominato *Ambigu* Francese? Anche l' *Attilio Regolo* (afferma il medesimo Italiano) ha ricavato da' Francesi. Il Teatro Francese prima di Metastasio non ha conosciuto altro *Regolo* che quello dell' insipido *Pradon*, Poeta dozzinale, tanto screditato nelle Satire di *Boileau* e nell'Epigramma di *Racine*. Or il *Regolo* di quel Poetastro è un *Petit-Maître* innamorato che si fa veder sempre colla sua Bella accanto (1). Pare al nostro Critico

(1) Ecco come ne parla un Anonimo (*M. Dorat*) che ha composto un *Regulus* sopra l' Opera di Metastasio: *Il y a* (nel *Regulus* di *Pradon*) *quelque esprit dans la conduite; mais d' ailleurs nul developpement, nulle noblesse, nul pathetique. On nous y peint Regulus froidement amoureux ayant toujours sa Maitresse à ses cotés; Regulus amoureux!*

tico che l' *Attilio* eroico e veramente Romano del Poeta Cesareo poteva uscir di sì molle Padre? Finalmente quest' Italiano ed altri hanno asserito che dal *Cinna* formò Metastasio la *Clemenza di Tito*. Confessiamo ingenuamente che 'l *Cinna* merita gli sguardi d'ogni gran Poeta, e che la *Clemenza di Tito* nulla perderebbe quando anche ne fosse un'imitazione esatta *. Ma per instruzione della Gioventù, e per far giustizia al vero, osserviamo in qual maniera si son condotti questi due grand' Ingegni, maneggiando in generi diversi due simili congiure e due perdoni tramandatici dalla Storia. Il *Cinna* è una *Tragedia*, la quale ha per fine di commuovere lo Spettatore: il *Tito* è un' *Opera*, che ha per oggetto di commuoverlo e di appagarne l'occhio. Un' Ingegno grande che voglia riuscir nella prima, si vale di un' azione importante, ma semplice, per lasciar campo al dialogo, in cui spicca l'entusiasmo tragico. Un buon Poeta obbligato a comporre pel Teatro musicale ha bisogno di maggior attività e rapidezza nella Favola, per servire al suo oggetto, dovendo soggettare il dialogo a una precisione rigorosa per dar luogo alla Musica odierna. *Corneille* e Metastasio han soddisfatto compiutamente al loro intento; ma se quest'ultimo avesse seguite l'orme del primo nella condotta della Favola, avrebbe



* Il Signor di *Voltaire*, parlando di due Scene della *Clemenza di Tito*, non ha avuta difficoltà di dire: „ Queste due Scene sono comparabili, se non superiori alle più belle produzioni di Grecia medesima: „ sono degne di *Corneille* quando non declama, e di „ *Racine* quando non è debole.

fatta un' *Opera* fredda d'una buona Tragedia. Egli dunque ha dovuto profonder nel suo argomento maggior ricchezza d' invenzione; e questa, che nel Tito si scorge ad ogni passo per gli nuovi colpi teatrali, e pe' bei quadri nati da' contrasti di situazione, non poteva trovar l' Italiano nel Poeta Francese, ed ha tratte dal proprio fondo le fila, che gli abbisognavano per la sua tela. Non basta a Metastasio, che Sesto ami Vitellia che lo seduce e lo precipita nella congiura; ma ha bisogno che Vitellia aspiri a una vendetta, non di un Padre come Emilia, ma di un'ambizione attiva delusa nella speranza di regnare. Ha bisogno che Tito faccia uno sforzo e rimandi Berenice, per risvegliare quella speranza di Vitellia, ma che poi elegga egli per consorte, chi? Vitellia? No; Servilia sorella di Sesto impegnata con Annio nobile, virtuoso, e degno della tenerezza di Servilia. Ha bisogno che Sesto strascinato dalla passione alla congiura, e richiamato dalla virtù e dalla gratitudine a salvar Tito, nel tempo stesso che conspira contra di lui, corra a difenderlo da' congiurati: che chiamato da Tito, non osi presentarsi a lui col manto macchiato di sangue: che Annio gli dia il suo: che questi col manto di Sesto segnato colla divisa de' congiurati arrivi alla presenza dell'Imperadore in tempo, che la virtuosa Servilia ha scoperto il segreto del nastro, e che 'l suo Amante risulti colpevole all' apparenza, e ponga in confusione l' inconsiderato Sesto, ed Annio nella necessità di apparire reo o d' accusar l'Amico. Questo e tutto il rimanente fa riuscir il Componimento musicale Italiano diversissimo dal Francese per la ricchezza ed economia

dell'

dell'azione (1). I caratteri poi di Augusto, Emilia, e Cinna, non son punto quelli di Tito, Vitellia, e Sesto; Augusto è clemente la prima volta stanco dalle famose proscrizioni, e la Clemenza è la nota caratteristica della vita di Tito, delizia del Genere umano; caratteri, come ognun vede, ch' esigono un colorito differente. Emilia innamorata di Cinna intraprende lo sconvolgimento dello Stato contro a un benefattor suo per vendicar la morte d'un Padre; nel che si trova qualche aria di romanzo, perchè l'affetto filiale *narrato* non scuote tanto lo Spettatore, quanto i beneficj *attuali* di Augusto, e la di lei passione per Cinna *esposta agli sguardi*. Ma Vitellia è un ben dipinto carattere somministrato dalla natura, e superiore forse all'istessa Ermione di *Racine*, da cui deriva. Ella è una Romana piena d'ambizione, che più non isperando di conseguir l'Imperio colla mano di Tito, si prevale della debolezza di Sesto per tramar la ruina dell'Imperadore; e l'ondeggiamento delle sue mire comunica al Dramma un continuo patetico movimento. Cinna e Sesto son veramente due ingrati per cagione di una Donna; ma Cinna sempre considera Augusto come un Tiranno, e i suoi rimorsi dell'Atto III, non provengono dalla conoscenza dell' ingiustizia



(1) Molti che ci han preceduto in parlar dell'Opera, volendo additare in che essa differisca dalla Tragedia, posero tal differenza nell' unità di luogo, nell' esito trist o lieto della Favola, nel carattere del Protagonista, nel numero degli Atti, e nel Verso. Ardisco dire, che niuna di tali cose mette una differenza essenziale tra l' Opera Eroica e la Tragedia; ma non è questo il luogo di trattarne di proposito.

del suo attentato, ma da' beneficj ricevuti da Augusto. Al contrario Sesto incomparabilmente più patetico è combattuto dalla conoscenza delle virtù eroiche di Tito, dall amicizia da lui oltraggiata, dalla spaventosa immagine del tradimento senza veruna discolpa, dalle virtù, a cui non ha del tutto rinunziato, e dalla debolezza per Vitellia che lo tiranneggia. Per conoscere la manifesta diversità de' due caratteri, mettasi Sesto in luogo di Cinna nella Scena sull' abdicazione di Augusto, e si vedrà che la Tragedia non passerà oltre, non potendo convenire a Sesto la parte che vi fa Cinna d' ipocrita e di traditor determinato. Personaggi così diversi producono situazioni ancor più differenti. E' senza dubbio eccellente la Scena I. dell' Atto V. tra Cinna e Augusto dopo scoperta la congiura; e benchè ne sembri troppo famigliare l' incominciamento, *Cinna, prendi una sedia e ascolta senza interrompermi*, il discorso di Augusto si va elevando gradatamente, finchè conchiude con quel famoso,

*Cinna, tu t'en souviens, & veux m' assassiner.*

Questi però si risolve, come ogni reo ordinario a negare il delitto,

*Moi, Seigneur, moi que j' eusse une ame si traîtresse!*

Augusto lo confonde mostrandosi inteso delle più minute disposizioni della congiura, e Cinna convinto prende il partito di far il coraggioso,

*Vous*

*Vous devez un exemple à la postérité,*
*Et mon trépas importe à votre sureté.*

Tutto è detto con giudizio e grandezza, e nulla è straordinario. Ma che fa nascere nel Dramma Italiano lo scoprimento della congiura? Due incontri originali inimitabili. Nella Scena IV. dell' Atto II. Tito sa che si congiura contro la sua vita, ma non che Sesto sia il reo principale; perciò vedendolo venire va a lagnarsi con lui medesimo, coll' Amico, dell' ingratitudine de' Romani:

*Tit.* „ Sesto, mio caro Sesto, io son tradito.
*Sest.* „ Oh rimembranza!) *Tit.* Il crederesti, Amico?
„ Tito è l'odio di Roma. Ah tu che sai
„ Tutti i pensieri miei; che senza velo
„ Hai veduto il mio cor; che fosti sempre
„ L'oggetto del mio amor, dimmi se questa
„ Aspettarmi io dovea crudel mercede.
*Sest.* „ L' anima mi trafigge, e non sel crede.

Che contrasto interessante per lo Spettatore fa quell' aspetto franco e amichevole di Tito, e quella confusione di Sesto lacerato da' rimorsi! Nella Scena VI. dell' Atto III. non si conosce meno il Maestro. Tito già non ignora che Sesto è il traditore, che 'l Senato l' ha convinto, e ch' è stato condannato a morire. Pur vuol parlargli, e all' appressarsi si sforza di far comparir nel suo volto la rigorosa maestà offesa. Sesto si avanza sbalordito affatto dal delitto palese. L' uno osserva la mutazione dell' aspetto dell' altro, e lo Spettatore vi ammira un quadro sommamente patetico;

*Sest.*

*Sest.* „ Numi! è quello ch'io miro
„ Di Tito il volto? Ah, la dolcezza usata
„ Più non ritrovo in lui. Come divenne
„ Terribile per me! (*Tit.* Stelle! ed è questo
„ Il sembiante di Sesto? Il suo delitto
„ Come lo trasformò! Porta sul volto
„ La vergogna, il rimorso, e lo spavento!)

Tali cose non s' incontrano nel *Cinna*, nè altrove. Son bellezze parimente originali fatte per l' immortalità tutte le vie tentate da Tito per sapere il segreto di Sesto; le angustie di quest' infelice, posto nel caso d'accusar Vitellia, o di commettere una nuova ingratitudine verso il suo buon Principe; l' ammirabile combattimento de' sentimenti di Tito nel sosciver la sentenza; il trionfo della sua clemenza sul giusto risentimento &c. I grand' Ingegni anche imitando diventano originali *, I Virgilj prendendo Omero per model-

* *Virgile* (dice l' Abate *Arnaud*) *quand il a imité, a su* (secondo il precetto degli antichi Rétori) *appliquer les idées generales des autres Poetes aux cas particuliers; car soit qu' il emprunte les pensées & les sentimens de Catulle, soit qu' il imite ceux d' Homere, ou des autres Poetes, sait tellement les fondre, les approprier, les individualiser qu' il les rend en quelque sorte originaux.* Così hanno fatto spesso gl' Intelletti perspicaci nell' imitare gli altrui concetti; per esempio, quello che Lucrezio disse generalmente di tutti gli Uomini in questi due versi,

*Et Venus imminuit vires, puerique parentum*
*Blandities facilè ingenium fregere superbum*,

„ lo dice il Tasso di un solo, cioè di Orcano così:

E lie-

dello, ci arricchiscono d' una nuova foggia di Poemi eterni. I grandi Drammatici dell' Antichità scrissero moltissime volte sull' istesso argomento Componimenti che non si rassomigliano. Chi imita con maestria migliorando, nasce per esser successivamente imitato. E 'l nostro Poeta Imperiale ha prodotta una folta schiera d' imitatori Italiani, che lo seguono senza raggiugnerlo nè avvicinarsegli; ed è stato tradotto e imitato in Francia da molti Poeti pregevoli, *Le-Franc de Pompignan, Collé, de Belloy, Dorat &c.* Tacciano adunque una volta gli stitici saccentuzzi, i meschini Gazzettieri, i pretesi Poeti Petrarchisti, Dantisti, e Pindarici, e i pettoruti ammiratori delle Regole di Aristotile che mai non lessero; tacciano omai tanti invidiosi, i quali si collegano e si danno la mano per tutta l' Europa per far argine alla piena degli applausi universali che riscuote l' Euripide Italiano dagli Eruditi e da' volgari. Metastasio è la gloria del Tea-

„ E lieto omai de' figli, era invilito
„ Negli affetti di Padre e di marito.

Per non nuotare nel vacuo delle idee, e dare in stravaganze, fa d' uopo leggere e rileggere di continuo con somma attenzione gli Autori classici; imperciocchè siccome colui che al Sole cammina, *il colore da esso prende*, così quello studioso che con gli Padri della Letteratura conversa, della loro virtù si colora, e dal loro lume suo lume accende. Aggiungasi, qualor si possa, alla massa de i loro bei pensieri, ma con giudizio e profonda sagacità; quantunque il Comico dica, e sia pur troppo vero, *Nil dictum quin dictum prius.*

Teatro e del nome Italiano (1), che per lui risuona sulla maggior parte delle Scene Europee bi-

(1) „ Il Metastasio (dice il Signor *Eximeno*), que-
„ sto caro figlio della Natura ha accordati insieme
„ estremi che niun Filosofo avrebbe mai pensato di
„ poterli combinare, quali sono le dolcezze della Li-
„ ra Greca co' sentimenti Romani . Il suo stile è
„ chiaro, netto, conciso, le parole piene di fuoco e
„ di grazia, i periodi di giusta misura per penetrare
„ nell' animo . E quantunque il Metastasio non sia
„ stato posto nella lista degli Autori del *Conciossiaco-*
„ *sachè* , egli sarà non pertanto l' originale che si
„ proporranno ad imitare i Poeti Filosofi. La sua ri-
„ ma è discretissima ed esente di legge , i versi , in
„ quanto lo permette la Lingua , sono pieni di rit-
„ mo, e però facili d'adattarsi alla Musica. Se Ana-
„ creonte rinascesse , dubito che scrivesse in Italiano
„ un' Ode nè più armoniosa , nè più dolce di questa :

„ Oh che felici pianti ,
„ Che amabili martir ,
„ Purchè si possa dir ,
„ Quel core è mio .

„ Di due bell' alme amanti
„ Un' alma allor si fa ,
„ Un' alma che non ha
„ Che un sol desio .

Le parole dell' arie di Metastasio prese separatamente (dice il Signor di *Voltaire*) sono spesso un' abbellimento del soggetto medesimo , sono piene di passione , e sono qualche volta degne di esser paragonate a i più belli passi di Orazio . " Ten-
„ go per fermo (trascriviamo ancora qui un dot-
„ to squarcio d' un' aurea lettera dell' eruditissimo Si-
„ gnor Vespasiano) „ esser difficilissimo che l' Italia
„ possa avere coll' andar del tempo un secondo Me-
„ tastasio (così il Cielo ne conservi lungamente il
„ primo) . Egli è nella Drammatica maravigliosо ,
„ unico , incomparabile ; lo dice tutta Europa ,

„ E lo direbbe ancor Affrica e 'l Mondo ,

s' egli

bisognose della nostra Musica. A Metastasio fa plauso la *leggiadra gente*, e la veramente dotta

„ Da i dorati palchetti e dall' arena,
„ Lieta, che omai per lui l' Itale Scene
„ Grave passeggia il Sofocleo Coturno.

Metastasio è quegli,

„ . . . . . Alla cui mente spira
„ Degli erranti fantasmi ordinatrice
„ Aura divina, e ch' or nel molle Sciro,
„ Or d' Affrica sul lido, ora mi pone
„ Sull' aureo Campidoglio, ed or di speme
„ Or di vani terrori il petto m'empie
„ De-

„ s' egli fosse Autore per tutte le Nazioni. La Poe-
„ sia è stata inventata per dilettare e ricreare gli ani-
„ mi de i dotti insieme e degl' indotti:

*Sic animis natum, inventumque poema juvandis,*

„ dice Orazio nell' Arte Poetica. Ella dee, come
„ tutte le Arti, la sua origine al bisogno, e questo
„ bisogno fu il piacere. *Gli Dei*, dicea Platone,
„ *impietositi delle fatiche e delle pene inseparabili dall'*
„ *umanità, fecero all' uomo il dono del Canto e della*
„ *Poesia* . . . . . Or se l' Opere di Metastasio piac-
„ ciono, non che alla sua Nazione, a' Forestieri, non
„ che ai dotti, al popolo, *il quale*, come saviamen-
„ te dice Anton Maria Salvini, *sebbene imperito del-*
„ *le finezze delle Arti, pure possiede in se il comune*
„ *senno, e 'l dettame del naturale giudizio, e meglio*
„ *de' semidotti ascolta, o de' dotti appassionati*, non
„ so comprendere, perchè certi Critici vanno assag-
„ giandole colle ristrette misure dell' antica Poesia
„ Greca, e con freddi raziocinj.

„ Degli affetti signor, quegli è il Poeta,
„ Di Flacco in sulla Lira Apollo il canta,
„ E adombra Metastasio a i dì futuri
„ Veraco nume. A piena man spargete
„ Sovra lui fiori, e del vivace alloro
„ Onorate l'altissimo Poeta.

Un incredibil numero d'Opere Comiche, chiamate *Buffe*, sono uscite in questo Secolo, alcune delle quali si sono inserite nella Biblioteca Teatrale compilata in Lucca nel 1765. Esse generalmente son da collocarsi nella classe delle Farse. Hanno qualche tintura più propria della Commedia alcuni *Drammi Giocosi* dello Zeno e del Pariati, la *Buona Figliuola* e *'l Filosofo di Campagna* del Goldoni, e la maggior parte de' Drammi del Napolitano Gennaro Antonio Federico.

Il più riscaldato, più burbero, e più prevenuto nemico del nome Italiano non contrasterà all' Italia il primato sopra tutti i Popoli moderni nella bell'Arte incantatrice della Musica. Uscirono dal di lei seno i primi Musici Legislatori, e i Compositori più famosi. E come non avrebbero gl' Italiani e meglio e prima degli altri coltivata questa dominatrice de' cuori, essi che a tutti gli altri precedettero in istudiar l'uomo, in fecondar per tante vie l'immaginazione, in arricchirsi di cognizioni scientifiche? essi che per Clima ebbero in sorte gli organi più ben disposti, più armonici, sensibili e vivaci? che per industria pervennero a formarsi un' Idioma il più atto e pieghevole alla delicatezza dell'armonia (1)? Guido d'

Arez-

(1) „ Una delle principali cagioni della loro superiorità

Arezzo Benedettino eccellente Musico in sul principio del XI. Secolo, avendo studiati gli scritti degli Antichi, vi aggiunse le proprie scoperte, e compose un metodo di Musica più facile e più giudizioso. Fu seguito dal Franco nel XIII., e dal Tinctoris, Franchini, e Gaffurio nel XIV., e finalmente da Giovanni Zarlino che in Venezia pubblicò nel

„ rità in questo (scrive il più volte lodato Sig. Vespasiano in un Discorso intorno alla Musica Italiana premesso in una Raccolta di varie Ariette piacevoli data in luce dal Signor Zannoni in Parigi nel 1772.) „ deriva dall'esser l' Italico Idioma più d' ogni altro „ acconcio e adatto al cantare. Egli è dolce e gentile, perchè abbonda di parole che cominciano e „ finiscono in vocali, il che spesseggia l' elisioni e „ fa più fluida la pronunzia: è sonoro e maestoso, „ perchè le sue vocali sono per lo più aperte e vigorose, cosa che rende il suono delle voci chiaro „ e pieno: è armonioso, musico, e poetico, perchè „ è dotato di una prosodia vie più sensibile di quella degli altri Linguaggi; onde riesce molto più „ favorevole alla musica e alla varietà de' suoni: è „ ricco e abbondevole, perchè più d' ogni altro ha „ tratto dall' Erario de' Greci e de' Latini, più d'ogni „ altro è figurato, e più d' ogni altro possiede diminutivi e aumentativi, e l' indole sagace della „ Madre e della Nutrice, prerogative che lo rendono più atto e più capace alla diversità de' movimenti, alla vaghezza e vivacità de i varj colori „ e delle mezze tinte, e all' aggiustatezza delle modulazioni: finalmente è pieghevole e accomodantesi, perchè può, a giudizio dell' orecchio e dell' „ intendimento, trasporre, impiegando con piena libertà l' iperbato e sue differenti maniere; cosa „ che gli somministra maggior nobiltà ed energia, „ chiarezza e melodia, e gli fa evitare il duro e l' „ unisono".

pel 1580. un trattato di Musica in Italiano che oscurò tutti gli altri. Fiorirono tosto il Peri, il Viola, il Giovannelli, il Monteverde, il Teofilo, il Soriano e varj altri chiari Maestri di Musica, i quali seppero prevalersi di tante scoperte, e felicemente spianarono la strada al buon gusto e alla perfezione che si ammira nel nostro Secolo. Scarlati, Vinci, Leo, Porpora, Corelli, Veracini, Tartini, il Nobile Marcello, il P. Martini, Durante, Pergolese, lo Grosino, Latilla, Jommelli, Piccini, Cafora, Majo *, Sacchini, Traetta, Paiselli, e tanti altri Maestri famosi, per la maggior parte figli di Partenope, faranno confessare a i Posteri disappassionati (secondo che afferma l'Autor Inglese del *Parallelo della condizione e delle facoltà degli uomini*) che la perfezione di sì bell'Arte è confinata nella parte più Occidentale dell'Europa. Egli è ben vero che i Tedeschi studiando la Musica Italiana, che conobbero per la nostra Opera drammatica, come attesta il Re di Prussia, son pervenuti ad aver *Hass*, *Gluck*, ed altri eccellenti Musici che hanno studiato in Italia, e si son fatti emuli degl' Italiani. Gl' Inglesi illuminati dal Tedesco *Hendell* si vanno formando su gl' Italiani e i Tedeschi. I Francesi ancora sono alla fine pervenuti ad avere il Signor *Rameau*: ma basta quest'unico, difficil certo *, ma poco naturale Compositore Francese, per

* Fu fatto in Francia da un bell' Ingegno intendente di Musica quest' Epigramma contro *M. Rameau*:

*Si le difficile est beau,*
*C' est un grand homme que Rameau;*

*Mais,*

per contendere di preminenza cogl'Italiani *, e per gareggiare con un Coro foltiſſimo d' eccellenti Muſici pratici e teorici che lor preſenta Napoli **, Bologna, Venezia, e'l rimanente dell'Italia? *Veux-tu ſçavoir, jeune Artiſte* (ſcrive Gian Giacomo *Rouſſeau*, ot-

*Mais, ſi le beau, par aventure,*
*N' étoit que la pure nature,*
*Dont l' art eſt l' unique tableau,*
*C' eſt un ſot homme que Rameau.*

* L'*auris Batava* può a' noſtri giorni applicarſi alla maggior parte de' Franceſi amanti della loro Muſica vocale, la quale per lo più altro non è che una certa Salmodia, o deteſtanda cacofonia, piena di falſe modulazioni, di fraſtuoni, urli e gridi arrabbiati, di trilli caprini, e di ſuoni gargarizzanti, *che Dio ne ſcampi i cani*. Leggaſi la graziosa e ſpiritoſa Operetta di *M. Grimm*, intitolata *Le petit Prophète de Boehmiſch Broda*, e la famoſa Lettera di Gian-Giacomo *Rouſſeau* ſulla Muſica Franceſe. Si aggiunga qui che ancora il buon orecchio naturale viene così nella Muſica come nella Poeſia ſpeſſo guaſto dall'abito di udire ſuoni aſpri e duri, o diſcordanti. Speriamo per tanto, che il noſtro Piccini chiamato l'anno ſcorſo a Parigi voglia colla bella Muſica Italiana cagionare alla fin fine una totale rivoluzione nel ſenſorio di que' mal organizzati Gauleſi che ridicoloſamente contendono di preminenza anche in queſt' Arte cogl'Italiani.

** Siccome Argo fu già in Grecia la Scuola della Musica, così in Italia ne' tempi de' Romani, e dopo il riſorgimento delle Arti, lo è ſtata Napoli, che perciò a ragione viene eſaltata, come ſede e fonte della ſcienza muſica, e de' talenti armonici, da due celebri ſuoi Poeti, il Cavalier Marino *nell' Adone* Cant. IX. ſt. 46., e'l Signor Duca di Belforte nell' *Omaggio poetico* ſt. 48.

ottimo giudice, nel suo Dizionario di Musica all' Articolo *Génie*) *Si quelqu'étincelle de ce feu devorant t' anime ? Cours, vole à Naples écouter les Chefs-d' œuvres de Leo, de Durante, de Jommelli, de Pergolese. Si tes yeux s' emplissent des larmes, si tu sens ton coeur palpiter, si des treſſaillemens t' agitent, ſi l' oppreſſion te ſuffoque dans tes tranſports, prends le Metaſtaſe & travaille ; ſon génie échauffera le tien, tu créeras à ſon exemple, & d' autres yeux te rendront bientôt les pleurs que tes Maîtres t' ont fait verſer. Mais ſi les charmes de ce grand Art te laiſſent tranquille, ſi tu n' as ni délire ni raviſſement, ſi tu ne trouves que beau ce qui tranſporte, oſes tu demander ce qu' eſt le Génie ? Homme vulgaire, ne profane point ce nom ſublime ; que t' importeroit de le connoître ? tu ne ſçauvois le ſentir ; fais de la Muſique Françoiſe.*

Trionfa ancora oggidì in Italia la *Danza* e l'*Arte Pantomimica* ridotta finalmente a rappreſentar Favole intiere e ſeguite. Il Signor Angiolini Toſcano ha prodotti in Italia, in Alemagna, e nelle Ruſſie varj Balli Comici e Tragici applauditi. In Vienna diede *il Convitato di Pietra*, in Milano *il Solimano II.*, *Errico IV. alla Caccia*, *la Ninetta in Corte*, in Venezia *il Diſertore Franceſe con lieto fine*. Si ammirano eziandio come eccellenti eſecutori del *Ballo grotteſco* il Viganò, e del *ſerio e gentile* il Fiorentino Veſtris che nel Teatro Lirico di Parigi tanti applauſi riſcuote ſin da' Franceſi in sì fatto genere tanto delicati.

CA-

## CAPO V.

### *Teatro Franceſe nel medeſimo Secolo XVIII.*

NE' primi luſtri del corrente Secolo ſi è coltivata in Francia la Poeſia Drammatica con ardore e felicità quaſi non inferiore al precedente; ma da quarant'anni in circa ſi vede ſenſibilmente negli Scrittori mancar per gradi la lena, e vacillar il guſto, e finalmente ſi trovano a'noſtri giorni confuſi i giuſti principj con alcune novelle maſſime dettate dalla debolezza e dal capriccio, e meſcolati inſieme e corrotti e adulterati ſtranamente i generi Drammatici *.

Non ſpirò con *Corneille* e *Racine* la buona Tragedia, mentre varj Componimenti di *M. Crébillon* e del Signor *de Voltaire* l' han ſerbata in vita e ſoſtenuta in trono, facendole forſe di più acquiſtar qualche carattere di grandezza che le mancava. Se *Corneille* eleva l' anima, e *Racine* l' intenerisce, *Crébillon* ſpaventa maneggiando nuove molle per inſpirare il vero terror tragico, e



* Gli Autori delle Memorie di *Trevoux* nel meſe di Luglio del 1748. diſſero: *Il ſemble qu'en France, depuis 60. ans, on ait oublié le ſecret de la bonne Comédie. On a perdu juſqu'à la trace de Molière. On ne ſait plus établir & garder les différences qui ſéparent la Comédie du genre tragique. Les deux ſtyles ſont maintenant confondus ſur nôtre Théâtre. Melpomène abandonne à Thalie ſa nobleſſe & ſa dignité. Donnez aux Acteurs des noms plus relevés, & de la plupart de nos Comédies vous ferez de vraies Tragédies, ou ce ſeront, ſi l'on veut, des Tragédies bourgeoiſes.*

*Voltaire* facendo un misto di queste tre maniere, e segnalandosi particolarmente per gli sentimenti di umanità, di cui sono piene tutte le sue Tragedie, e per la nobiltà ed eleganza con cui gli porge, sembra spesso eguale, e più d' una volta superiore a i precedenti.

*M. Crébillon*, nato in Digione nel 1674., e morto in Parigi nel 1762., non poche volte si esprime con una robustezza, un' energia, e un calore tutto suo. Imitator de' Greci, senza esserne schiavo pedantesco, converte in succo le loro bellezze e se le appropria. Le sue Favole veramente sono assai più complicate delle Greche di modo che talvolta si stenta a rinvenirvi l' unità dell' azione; ma varj suoi caratteri son pennelleggiati con maestria e vivacità. *Radamisto* ha tutte le condizioni richieste in un carattere fortemente tragico da presentarsi alle Scene moderne e passarvi per eccellente. Il suo *Pirro* apparisce più grande ancora del Pirro della Storia. I caratteri di *Atreo e Tieste*, di *Palamede*, e di *Farasmane*, son vigorosamente dipinti. *Catilina* è grande, feroce, malvagio, e politico profondo. L' Oreste della sua *Elettra*, a mio credere, è ben delineato; e tutto quello che appartiene alla vendetta di Agamennone è maneggiato con vigore. L' amor d' Oreste, e quello d' Elettra mi sembrano il fianco debole di tal Componimento, mentre essi con pena del Leggitore lo distolgono da un' oggetto che tutto lo debbe occupare, e accrescono circostanze che gli rendono penosa l' attenzione senza aumentar l' interesse dell' azione principale. Il *Triumvirato* è mirabile per esser produzione di un' uomo già di ottant' un anni. La *Semiramide* non parmi

la

la migliore delle sue Tragedie. Belo non è un traditor senza discolpa che si annunzia come virtuoso? Egli non sapendo se Ninia vive, macchina la ruina della propria Sorella, cui in mancanza del Figliuolo apparterrebbe il Trono. Questa Semiramide poi mal rappresenta l'attività maschile attribuita dalla Storia alla famosa Regina degli Assirj. A vista della manifesta ribellione de' suoi è così inetta, che non sa prender niun partito per la sua sicurezza. Nella Tragedia di *Serse* si desidera ancora, che vi fosse meglio osservato il decoro e l'uguaglianza de' caratteri. Serse par che avvilisca il Monarca e 'l Padre, quando si adopera a favor d'un Figlio favorito per sedurre una Principessa innamorata dell'altro ch' egli non ama. Artaserse è un carattere incerto, e a taluno sembrerà stolto o maligno, quando giudica suo Fratello. Stolto o maligno si dimostra ancora il Consiglio di Persia che lo condanna a morte senza sospettar d'Artabano, il quale per tanti indizj risulta reo della morte di Serse al pari di Dario. Questi nei non possono scemar la riputazione di ottimo Tragico con tutta giustizia acquistatasi dal robusto *M. Crébillon*; dimostrano bensì la somma difficoltà di toccar la perfezione nella Drammatica Poesia.

Niuno meglio di *M. de Voltaire* si è difeso dalla *galanteria*, dall'elegie, dalla mancanza di azione, e dagl' intrighi troppo romanzeschi della maggior parte delle Tragedie Francesi. Con sufficiente proprietà ha ritratti i costumi stranieri, evitando l'altro difetto nazionale di abbigliare alla Francese Greci, Romani, Tartari, ed Africani. Quindi il ben marcato carattere dell' Arabo

impostore, l' interessante Orosmano, la candida Alzira, Edipo, Cesare, Bruto, così fra loro diversi e con tanta energia ed eleganza espressi. Apparisce nelle di lui Tragedie pieno di tutto il lume quel contrasto di debolezza e di virtù che costituisce le vere persone tragiche. Mai non perdendo di mira quel punto fin dove può ascendere il sublime tragico senza pericolo di cader nella durezza, ha maestrevolmente animati gli Eroi senza renderne pesante il portamento, e senza agghiacciare la sensibilità naturale con una ferrea indifferenza stoica presa per eroismo da' Romanzieri e da' Tragici dozzinali. Fin nel severo *Bruto* ha conservato il Padre:

*Proculus, à la mort que l' on méne mon fils.*
*Leve-toi, triste objet d'horreur & de tendresse:*
*Leve-toi, cher appuy qu' esperait ma vieillesse.*
*Viens embrasser ton Pere; il t' a du condamner,*
*Mais s'il n' etait Brutus, il t' allait pardonner.*
*Mes pleurs, en te parlant, inondent ton visage.*
*Va, porte à ton supplice un plus mâle courage,*
*Va, ne t' attendris point, sois plus Romain*
*que moi,*
*Et que Rome t' admire, en se vengeant de toi.*

Non regolandosi il giudizio delle Tragedie di *Voltaire* pel loro evento prospero o sinistro avuto in Teatro, il quale rare volte dipende dal vero merito de' Componimenti, e spesso da' maneggi de' fautori e degli avversarj del Poeta, possono caratterizzarsi per buone, ad onta di qualche neo, l'*Edipo*, l'*Oreste*, la *Merope*, l'*Orfano Cinese*, e la *Semiramide*, e per eccellenti l'*Alzira*, *Maometto*, la *Zaira*,

il

il *Fanatiſmo*, il *Bruto*, l' *Olimpia*, la *Morte di Ceſare*. Tutte le altre, come i *Guebri*, i *Pelopidi*, gli *Sciti*, *Erifile*, le *Leggi* di *Minos* &c., colorite ſenza dubbio dal medeſimo pennello maeſtro che incanta e ſeduce i cuori, dimoſtrano tutta volta che non ſempre l'iſteſſo genio vigila, e produce *Alzire* e *Maometti*. Queſte due, come altresì l' *Olimpia*, hanno di più il vantaggio di eſſer ſoggetti nuovi e inventati dall' Autore, là dove preſſochè tutte l' altre contengono argomenti trattati da' predeceſſori. Fu prevenuto tante volte nell' *Edipo* e nell' *Oreſte* da' Greci e da' moderni Italiani e Franceſi. *Shakeſpéar* ſembra aver preparata la materia della *Zaira* colla Tragedia di *Othello*, mentre un' eccesſo di amore forma l'azione dell' una e dell' altra Tragedia, la geloſia ne coſtituiſce il nodo, e un equivoco appreſta ad entrambe lo ſcioglimento; Othello s' inganna con un fazzoletto, Oroſmane con una lettera; Otello ammazza la moglie, e poi diſingannato ſi uccide, e Oroſmane fa lo ſteſſo. Dal medeſimo Ingleſe traſſe la *Morte di Ceſare*, che il noſtro Abate Antonio Conti avea pur maneggiata ſpogliandola de' difetti dell' Originale, ma ſeguendo la Storia dipinſe per modo i caratteri di Ceſare e Marco Bruto che l' intereſſe reſta diviſo fra i due. *Voltaire* ſeppe evitare il difetto dell' Italiano, e gli errori dell' Ingleſe. Più ſimili al *Giunio Bruto* del medeſimo Conti, e alla *Merope* del Maffei, ſono il *Bruto*, e la *Merope* di *Voltaire*. Il *Tetrarca di Geruſalemme* di *Calderòn* forſe diè motivo a *Triſtan* di produrre la ſua *Marianna*, e l' uno o l' altro determinò *Voltaire* a maneggiar queſt' argomento. Il *Triumvirato*, *Atreo*, e *Semiramide*

di *Crébillon*, e l'*Astrate* di *Quinault*, fornirono la materia de'*Pelopidi*, di *Roma salvata*, e della *Semiramide* di *Voltaire*. Ben di rado dunque l'Autor dell' *Erriade* si è innoltrato per sentiero non battuto *.

Non poche cose di questo gran Tragico verrebbero acremente censurate da un *M. de la Lindelle*; ma un tranquillo e ingenuo osservatore si spazia con più piacere nelle bellezze, difficili da percepirsi da chi non ha l' occhio fino, che ne' difetti, messe riserbata alla critica comunale. Tuttavolta perchè la Gioventù non creda di scavar da questa ricca miniera incessantemente oro puro, osserveremo, che il difetto caratteristico di *M. Voltaire* si è di fare i suoi Personaggi troppo ragionatori, e di mostrare in essi assai frequentemente se stesso **. Nulla più nocevole all'illusione

* Chi fosse vago di sapere quasi tutti i plagj commessi dal Signor di *Voltaire*, dovrebbe dare una scorsa agli *Anni letterarj* del di lui fiero Antagonista *M. Freron*, che gli è andato sempre rivedendo i conti.

** Egli è pur troppo vero ciò che dice qua il nostro Autore. Il fanatismo, e 'l veleno de' moderni irreligiosi Filosofisti Francesi si è tanto avanzato che ha guasto e cancrenato tutte le parti della Letteratura. Nelle migliori Tragedie del Signor di *Voltaire* trovasi qualche declamazione filosofica alla moda. Si vede, p. e., che *Giocasta* spaccia massime contra i Preti, *Zaira* sulla Legge naturale, e *Alzira* intorno al suicidio. E' stato per altro osservato, che i Tragici Francesi con quelle loro tirate ambiziose, e con que' sentimenti studiati e rari ch' essi adoprando vanno con tanta cura e frequenza, peccano spesso nel costume, ne i caratteri, e nel verisimile. Leggasi il Trattato della perfetta Tragedia premesso dal Marchese Gorini Corio al suo *Teatro Tragico e Comico*, stampato in Venezia nel 1732.

ne. La passione rarissime volte rende generali l' idee, e la natura si spiega con più semplicità. Nell' invenzione degli argomenti, e nella condotta del viluppo, e nella regolarità, forse egli rimane al di sotto di più d' un Tragico. Nell'*Edipo*, sua prima Tragedia rappresentata nel 1718. avendo l' Autore 24. anni, non evitò il gelo dominante allora nel genere tragico degli amori subalterni, e l' istesso *Voltaire* si rimprovera con tutta ragione la *galanteria* della vecchia Giocasta con Filottete. La *Semiramide* rappresentata nel 1748., benchè meno complicata di quella di *Crébillon* uscita al pubblico nel 1717., fu censurata per l' intervento dell' Ombra di Nino, macchina prediletta di tutti gli Spagnuoli del Secolo passato. Non per tanto, qualora veniffe adoperata con profitto, ella ci sembrerebbe degna di discolpa avendo riguardo a i pregiudizj volgari ricevuti da tante Nazioni; ma l' Ombra di Nino cede di gran lunga all' Ombra di Dario di Eschilo. Qual interesse mai, risveglia quest' Ombra del Re degli Assirj? ma quanto non ne risulta dalla Persiana! Oltreacciò da qual necessità obbligata Semiramide entra nel Mausoleo? non ha ella altri mezzi e più certi e più efficaci per liberare il figlio e punire Asur? L' evento tragico che ne siegue, non sembra ben fondato, non persuade, e non produce l' effetto bramato dal Poeta. L' ingegno consiste nel concatenar sì aggiustatamente i pensamenti de' personaggi nelle circostanze in cui si trovano, che gli eventi sembrino fatali, e lo Spettatore possa pensare che posto egli stesso nella loro situazione, si appiglierebbe al medesimo partito, e non fuggirebbe l' istesso destino. I caratteri di

Ca-

Catilina, Cesare, e Cicerone son bene espressi in *Roma Salvata*; ma una finzione ad ogni passo smentita dalla Storia certa e conosciuta, non fa nascere l' illusione cercata con tanto studio. Non piacquero gli ultimi due Atti della *Zulima*, e in fatti essi deludono le speranze concepute ne' primi &c. &c.

Poche altre Tragedie di questo Secolo son da porsi tra le bene accolte in Teatro, e pochissime tra le applaudite con giustizia. L'Abate *Nadal*, *M. le Mière*, *M. Marmontel*, *M. Colardeau*, *M. de la Harpe*, *M. Saurin*, *M. Sauvigny*, e varj altri verseggiatori di simil fatta, hanno veduto spirare sotto gli occhi loro stessi le proprie Tragedie. Benchè manchino a *M. Belloy* certe qualità che annunziano l' uomo di buon gusto e d'ingegno, e benchè si osservi ne' di lui versi molta durezza e negligenza, e uno stile poco naturale e pieno di altri difetti notati con laudevol cura e magistrale intelligenza dal fu *M. Freron* in varj fogli del suo Giornale letterario, tuttavolta l' *Assedio di Calais* e *Gabriela di Vergy* ebbero un' incontro stupendo, ed avranno sempre molti leggitori a cagione dell'interesse che anima queste due Tragedie, e de' costumi nazionali che rappresentano. *Il Gustavo* di *M. Piron*, Tragedia scritta con molta vivacità, contiene varie situazioni assai sorprendenti e interessanti, per le quali ha con ragione ricevuti tanti applausi su varj Teatri, e passerà alla posterità tralle buone Tragedie Francesi. Il *Maometto II.* di *M. La-Noue*, l' *Ifigenia in Tauride* di *M. Guymond de la Touche*, la *Briseide* di *M. Poinsinet de Sivry*, le *Trojane* di *M. de Chateaubrun*, e *Venezia Salvata* di *M. de la Place*, son pur Tra-

ge-

gedie meritevoli d'esser separate dalla folla delle mediocri o cattive di questo Secolo. Francesco-Maria d' *Arnaud de Baculard* è Autore di alcuni Componimenti Tragici di un genere troppo lugubre e tetro alla maniera degl' Inglesi *. Nel di lui *Conte di Cominge*, che non è stato mai rappresentato in Parigi, si vede un ben espresso contrasto di passione e di Religione, molto calore e molta sensibilità animata da somma energia. Solo quella serie di avvenimenti romanzeschi accumulata nella narrazione de' fatti preceduti all' azione, e 'l troppo lungo ragionamento della fanciulla moribonda, potevano abbreviarsi senza detrimento del terrore e della compassione tragica che si vuole eccitare. Il *Merinval* del medesimo Autore è pure un Dramma che spira un patetico fatto per lacerar l' anime sensibili.

Ma queste tragiche avventure cittadinesche ci menano insensibilmente lungi dalla vera Tragedia. Le avventure delle persone eroiche chiamano sempre l' attenzione delle Nazioni intere; dove che negli avvenimenti de' Cittadini prendono parte solo i particolari; quindi è che la Tragedia detta *Cittadina*, sì cara a i Francesi di questi ultimi tempi, riesce meglio su' piccioli Teatri delle Società private che su i pubblici. Peggio poi quando questa, ch' io chiamo *picciola Tragedia*,

* Il Signor *Palissot* parlando del *Conte di Cominge*, di *Eufemia*, e di *Fayel*, Drammi funebri del Poeta d' *Arnaud*, dice: *M. Baculard se prévaut beaucoup d' être l' inventeur de ce genre lamentable & sépulcral, qui selon lui, formerait des pièces trés-édifiantes à représenter en Carême. Il suppose qu' apparemment on irait à ses Pièces pour faire pénitence.*

*dia*, è scritta in prosa, come d' ordinario avviene in Francia. Pessimo quando per sì piccola cosa si offende in tante guise il verisimile, si accumulano eventi l'un sopra l'altro senza maturarli, senza digerirne le circostanze, e si salta ora in un luogo, ora in un altro. Per sì piccolo oggetto tante esenzioni, privilegj, e franchigie? Ma (si dirà) se io desto la vostra curiosità, se vi esprimo dagli occhi un torrente di lagrime con questa *picciola Tragedia*, ciò non basta per imporre silenzio agl' intelligenti? No (risponderanno costoro, se saran di quelli che a un cuor sensibile congiungono una mente che ben concepisce); perchè il patetico è sì bene una delle parti importantissime della Tragedia, ma non è tutto; e voi che ricusate il rimanente del gran peso che porta seco la Grande, la Reale, la vera Tragedia, confessate la vostra insufficienza per un Poema che per gravità sovrasta ad ogni altro, e che da Platone fu riconosciuto per più faticoso dell' istessa Epopea.

Parimente la Commedia dopo aver fino alla metà del Secolo, o poco più oltre, prodotto più d'un buon componimento in prosa e in verso, cangiando oggetto col divenir capriccioſa prende in prestanza le spoglie della *Tragedia cittadinesca*, e in lei si perde e si confonde *. In tal guisa mesco-

* „ Questo mostro nacque, siccome dice benissimo „ il Signor di *Voltaire*, dall' impotenza degli Autori, „ e dalla sazietà del Pubblico, dopo i bei giorni del„ la Letteratura Francese ". E altrove:

*Souvent je bâille au Tragique bourgeois,*
*Aux vains efforts d' un Auteur amphibie,*

*Qui*

scolandosi si allucinano a vicenda, fanno uso promiscuamente de' medesimi caratteri e affetti, e più non si riconoscono, nè si distinguono dall'occhio più acuto. Nè ciò bastando, come se avessero sotto gli antichi nomi commesso gran forfatti, per non essere ravvisate si annunziano sotto nomi novelli, facendo un' uso totalmente improprio e speciale de i generici titoli di *Dramma* e di *Rappresentazione*.

Appena possiamo contare tra' veri Poeti Comici di questo Secolo *Dufresny*, *Destouches*, *Fagan*, e *Piron*. Il primo, nato nel 1648., e morto nel 1724., dopo d'aver travagliato per l'antico Teatro Italiano di Parigi insieme con *Regnard*, diede al Francese altre diciotto Commedie. Si osserva nella *Riconciliazion Normanda*, nello *Spirito di Contraddizione &c.* ben maneggiata una spezie di ridicolo sfuggito al pennello di *Moliere* *. Ma ne' Componimenti di quest' Autore vedesi uno studio affettato (ch'è pur generale in Francia) di mostrarsi *spiritoso*, che fa sovvenire spesso del Poeta,

*Qui défigure & qui brave à la fois*
*Dans son jargon Melpomène & Thalie.*

Egli è pur troppo vero ciò che disse un' altro Poeta Francese: *L'ennuy du beau engendre le laid.*

* *Les Comédiens* (dice *M. Palissot*) *ont grand tort de négliger le Théâtre de Dufresny. On ne se souvient pas de leur avoir vu remettre le* Faux Sincère, *Comédie qui peint une infinité de gens; & ils auraient bien dû jouer le* jaloux honteux de l'être, *sur-tout d'après les corrections heureuses que M. Collé a pris la peine d'y faire.*

ta, e perder di vista i Personaggi *.

*M. Destouches*, le cui Commedie cominciarono a rappresentarsi nel 1710., possiede arte e giudizio, e spirito comico, e ritrae gli uomini al naturale nel *Dissipatore*, nel *Vanaglorioso &c.* benchè nell'*Uomo singolare* copia dalla sua fantasia, o da qualche originale particolare nulla importante pel Pubblico; e nel *Filosofo maritato* e nell' *Irresoluto* avrebbe *Molière* forse scelti meglio i lineamenti speciali per renderli veri e chiari, e per conseguenza piacevoli **.

*M. Fa-*

* *Il ne faut point* (ottimamente il Signor di *Voltaire*) *qu' un personage de Comédie songe à être spirituel ; il faut qu' il soit plaisant malgré lui & sans croire l' être. C' est la différence qui doit être entre la Comédie & le simple Dialogue.*

** *M. Destouches, né à Tours en* 1680., *mort en* 1754. (scrive il citato Signor *Palissot*), *n' a eu ni la vigueur de style, ni la raison profonde, ni le sel de Molière, ni même la gaîté de Regnard ; mais il était fort supérieur à Boissy son contemporain. Il connaissait mieux son Art, avait plus étudié ses Maîtres, & porté sur les caractères un coup d'œil plus observateur. Il est souvent un peu froid, mais rempli de sens, fidèle aux bienséances, & le ton de ses Ouvrages décèle l'éducation cultivée d'un homme du Monde. On lui reproche cependant d' avoir mal saisi, dans quelques-unes de ses Pièces, le ton des gens de qualité. Le Glorieux, par exemple, paraît souvent grossier, non seulement envers Lysimon, mais encore envers sa Maîtresse ; & l' on sait que lorsque les Gens de la Cour veulent dire une chose dure, ou même cruelle, c' est toujours avec l' enveloppe la plus polie. Ces réflexions nous semblent très-fondées ; mais l' esprit n' a plus d' objections contre cette Pièce, l' une des meilleures qui ayent paru depuis Molière, quand on entend ces vers si heureusement amenés par*

*une*

*M. Fagan*, nato in Parigi nel 1702., e morto nel 1755., avea nel genere comico, secondo che ci attesta *M. Palissot*, molta naturalezza e facilità; ma troppo ha scritto per soccorrere a' suoi bisogni. Se gli Editori del Teatro di *M. Fagan* curati si fossero della di lui riputazione, non ne avrebbero stampato quattro volumi, ma bensì uno soltanto, che sarebbe stato prezioso ad ogni Uomo di gusto; e questo dovea contenere le tre belle Commedie intitolate *la Pupille*, *l' Etourderie*, e *le Rendez-vous*, alle quali avrebbonsi potuto aggiugner due altre, cioè *l' Inquiet*, e *les Originaux*.

*M. Piron*, nato in *Dijon* nel 1689., fè rappresentare nel 1725. la sua ottima Commedia intitolata la *Metromania* o il *Poeta*, componimento ingegnoso, piacevole, giudizioso, e salso. Il piano è disegnato con pratica e accorgimento: l'azione semplice interessa e divertisce: i caratteri vi son dipinti con colori vivacissimi: i sali sono tutti urbani e piacevoli: lo stile

*une situation qui n' a rien que de vrai;*

„ J' entens. La vanité me déclare à genoux
„ Qu' un père infortuné n'est pas digne de vous.

*Sans cette Pièce & celle du* Philosophe marié *qui nous semble son chef-d' œuvre, on pourrait regarder l' Auteur comme un des premiers par qui la Comédie a dégénéré parmi nous. Il l' a rendue froide sous prétexte de l'épurer, & il a été le précurseur de la Chaussée qui l' a rendu triste. On a de lui pourtant quelques Comédies d' intrigue, dont la représentation est très agréable; mais il paraît chercher la plaisanterie qui venait naturellement s' offrir à Molière, & son vers comique est moins facile que celui de Regnard.*

ſtile elegante, e ſpiritoſo, ma ſenza che ne apparisca lo ſtudio, e ſenza che ſi tradiſca la natura: è finalmente la verſificazione armonioſa e dilettevole per quanto comporta la monotonia del Verſo Aleſſandrino. L'argomento conſiſte in un Giovane ben nato, il quale ſacrifica alla ſmania di poetare la propria fortuna. Egli è bene annunziato prima che compariſca in iſcena, coſa che importa aſſai, perchè lo Spettatore prenda intereſſe al perſonaggio principale. La ſerva domanda notizie diſtinte di lui a un ſervidore, e queſti riſponde:

*Oh! c'eſt ce qu'il n'eſt pas facile à peindre!*
*Non.*
*Car ſelon la penſée où ſon eſprit ſe plonge,*
*Sa face à chaque inſtant s'élargi ou s'allonge:*
*Il ſe neglige trop, ou ſe pare à l'excès:*
*D'état il n'en a point, ni n'en aura jamais.*
*C'eſt un homme iſolé, qui vit en volontaire:*
*Qui n'eſt Bourgeois, Abbé, Robin, ni Militaire:*
*Qui va, vient, veille, ſue, & ſe tourmentant bien*
*Travaille nuit & jour, & jamais ne fait rien &c.*

Tralle Scene dell'Atto I. è grazioſa e caratteriſtica la IV., nella quale Dami ſi trattiene col ſervo ſu i ſuoi amori per una preteſa Letterata Provinciale, ch'egli non conoſce ſe non per le di lei Poeſie recate dal *Mercurio*. E' prevede che naſceranno da queſto matrimonio

Des

ei già ne conta almeno tre, e destina al primo la Poesia Comica, al secondo la Tragica, e all' ultimo la Lirica, riserbando per se di pubblicare in ogni anno un mezzo Poema, e per la moglie un mezzo Romanzo; tratti individuali del carattere che subito danno al ritratto la vera fisonomia. La Dulcinea di questo Don Chisciotte poetico allude all' avvenimento di *M. Maillard* Poeta Brettone, il quale avendo pubblicate varie Poesie di poco momento sotto il nome di *Mademoiselle de Malcrais*, ne ricevè gli elogj de' più celebri Poeti Francesi, e varie dichiarazioni d' amore in versi; ma gli elogj e gli amori si convertirono in dispregj tosto che l' Autore ebbe l' imprudenza di smascherarsi. Trasparisce nella VI. Scena dell' Atto III. la grazia comica di *Molière* oggidì perduta totalmente in Francia. L' incontro di Arpagone e del Figliuolo si è in certo modo rinnovato in quello di Balivò e di Dami suo Nipote, al di cui vero stupore, da Francaleu creduto effetto dell' arte da essi posta in rappresentare una Scena, grida attonito:

*Comment diable! à merveille! à miracle! courage!*
*On ne sçauroit jouer mieux que vous du visage.*

Sommamente comica ancora è la Scena IV. dell' Atto IV., nella quale Francaleu, che ha dato la sua parola a Balivò di far carcerare il di lui Nipote, prega l' istesso Dami, di cui si trat-

ta, a volersi adoperare per questa carcerazione. Dami se n'era scusato sulla difficoltà che ha un Poeta di farsi luogo nella Corte, dove, al suo dire,

*Nous sommes éclipsés par le moindre minois,*
*Et là, comme autre part, les sens entrainent l'homme,*
*Minerve est éconduite, & Venus a la pomme.*

Ma avendo di poi inteso che si trattava di lui stesso, si ripiglia dicendo,

*Oh! je le servirai, si ce n'est que cela.*

Francaleu ricusa, avendo pensato di valersi d'un altro; Dami insiste, e le sue premure piacevoli per lo Spettatore animano egregiamente la Scena. Lepida è pur la Scena VI. di Lisetta, che destramente fa confessare a Dami di esser l'Autore anonimo della Commedia, che poi si dice fischiata in Parigi. La VII. è ancor più vivace e piena di sale comico, nella quale Dorante ingannato dagli abiti di Lisetta, la crede Lucilia, e la rimprovera per averla sorpresa nell'atto che Dami le baciava la mano. Lo scoglimento corrisponde alle grazie di quest'eccellente Commedia, nella quale si motteggia con tanto garbo su di un ridicolo comune a tutte le Nazioni colte, il quale infelicemente fu maneggiato dal Signor Goldoni nella Commedia de' *Poeti*.

*M. le Sage*, nato a *Ruys* in Brettagna nel 1677., e morto a *Boulogne sur-mer* nel 1747., diede al Teatro Francese l'eccellente Commedia

di

di *Turcaret*, e la belliſſima Commediola di *Criſpin rival de ſon Maître*.

Giambatiſta *Rouſſeau*, nato in Parigi nel *1669*., e morto nel 1740., compoſe anche due Commedie, *le Flatteur* e *le Capricieux*. Queſte, mal grado de i loro difetti, non ſono da diſpregiarſi, e debbono per certo antiporſi, ſiccome dice beniſſimo il Signor *Paliſſot*, „ a tutte le „ rapſodie romanzeſche, colle quali i Comme„ dianti Franceſi hanno avvilito il loro Teatro „ da alcuni anni in qua „.

Dopo queſti ſoprallodati Autori comici *M. de la Chauſſée*, nato in Parigi nel *1691*., e morto nel 1754., ha maneggiato un genere di Commedia tenera nel *Pregiudizio alla moda*, qual genere, ſe ſi foſſe contenuto ne' giuſti limiti, ſarebbe a' giorni noſtri ſenza giuſtizia proſcritto dal giudizioſo Abate *Sabatier de Caſtres* nel ſuo *Dizionario di Letteratura* tom. I. pag. *266*. ſeqq. e ne' *tre Secoli* letterarj de' Franceſi *, perchè il *tenero* dee far molti paſſi prima di pervenire al *tragico*, e la Commedia può bene aver le ſue lagrime ſenza cangiar natura. Ma la Commedia tenera ha degenerato fin nelle mani del Signor *de la Chauſſée* in un' azione totalmente *larmoyante* e difettoſa, come ſembrami la *Melanida*, e l' *Amor per Amore*, dove è ricorſo anche



* Il primo che in Francia egregiamente ſcriſſe contro la *Commedia piangevole* e la *Tragedia cittadineſca* fu *M. de Chaſſiron* Teſoriere di Francia, e Conſigliere al Preſidiale, Accademico della Roccella. Leggan-ſi le di lui eccellenti *Rifleſſioni* ſu queſto nuovo genere di Dramma ermafrodito nella Raccolta dell' Accademia *de la Rochelle* tom. III.

alle Fate e trasformazioni *.

Mentre questo genere vizioso prendeva voga, *M. Greffet* dipingeva mirabilmente un Malvagio spiritoso, che sotto un' esteriore polito nasconde il cuor più nero e l' empietà più raffinata, carattere poetico che mostra in un' individuo la malvagità di un grandissimo numero di persone che compongono le società culte **. Tale è il suo *Méchant*, Commedia di carattere ammirabile, ver-

* Da quarant' anni in circa il comico si è andato sempre più allontanando dalle Commedie Francesi, e per sterilità d' ingegno vi è stato sustituito il patetico e l' orrido. Niuna cosa essendo tanto difficile, quanto il far ridere gli Uomini gentili e perspicaci, non è maraviglia, che i Francesi in questo Secolo di scadimento sienſi ridotti a far Commedie romanzesche, le quali, al dire del Signor di *Voltaire*, sono piuttosto saggi di Tragedie *domestiche* o *cittadinesche*, che la naturale e piacevol dipintura de i ridicoli correnti. Questa spezie bastarda, quantunque abbia spesso il merito di commuovere gli Spettatori, non essendo nè comica, nè tragica, non purga a dovere i vizj e le passioni, e manifesta abbastanza non solo l' impotenza, in cui sono gli Autori, di creare vere Commedie e vere Tragedie, ma il loro gusto eteroclito e depravato. *Thalie aime à rire* (dice un savio Scrittor Francese) *& la forcer à répandre des larmes, c' est insulter à la gaîté de son caractère:*

*Le comique, ennemi des soupirs & des pleurs,*
*N' admet point en ses vers de tragiques douleurs.*
Boileau art. poet.

** *Quand on joüa pour la premiere fois la Comédie du* Méchant, *je me souviens* (scrive colla sua solita ingenuità l'eloquente Filosofo Cittadino di Ginevra) *qu'on*

verſeggiata eccellentemente, e rappreſentata la prima volta nel 1740. Per un Atto intero, prima che ſi vegga, Cleone è annunziato e dipinto con quanta maeſtria poſſano avere le moderne Scene. A gran tratti è marcato nella Scena II. da Liſetta:

*S' il n' avoit de mauvais que le fiel qu' il diſtile,*
*Ce ſeroit peu de choſe, & tous les médiſans*
*Ne nuiſent pas beaucoup chez les honnêtes gens;*
*Je parle de ce goût de troubler, de détruire,*
*Du talent de brouiller, & du plaiſir de nuire,*
*Semer l' aigreur, la haine, & la diviſion,*
*Faire du mal enfin, voilà votre Cléon.*

E verſo la fine della medeſima:

*Il animoit Madame, en l'approuvant tout bas:*
*Son air, des demi-mots que vous n'entendiez pas,*
*Certain ricannement, un ſilence perfide.*

Cleone ſteſſo perfeziona il proprio ritratto nell' ottima Scena I. dell' Atto II.:

*Quand je n' y trouverois que de quoi m'amuſer,*
*Oh! c' eſt le droit des Gens, & je veux en uſer.*



*qu' on ne trouvoit pas que le rôle principal répondit au titre. Cléon ne parut qu' un homme ordinaire; il étoit, diſoit-on, comme tout le Monde. Ce ſcélérat abominable dont le caractère ſi bien expoſé, auroit dû faire frémir ſur eux-mêmes tous ceux qui ont le malheur de lui reſſembler, parut un caractère tout-à-fait manqué, & ſes noirceurs paſſerent pour des gentilleſſes, parce que tel qui ſe croyoit un fort honnête homme, s' y reconnoiſſoit trait pour trait.*

La Scena III. dell' Atto II. è piena di dipinture naturali del gran Mondo di Parigi; e bene artificiosa è la VII. dell' abboccamento di Valerio con Cleone. La IX. del III. contiene un bel giuoco di Teatro: Cleone da una parte anima Valerio a comparire uno stordito, un dissennato, e dall' altra sotto voce rileva con Geronte tutte le di lui sciocchezze e impertinenze; Valerio s' industria per riuscire a screditar se stesso; Geronte s' impazienta, freme, si pente, risolve di rompere ogni trattato. Una delle più belle è la IV. dell' Atto IV., nella quale Aristo, ch' è un personaggio virtuoso imitato dal Cleante del *Tartusfo*, cercando tutte le ragioni per distaccar Valerio dall' amicizia di Cleone, fa varie dipinture sommamente vivaci e naturali de' Malvagi che affettano di dare il tuono negli Spettacoli, di quei che prendono l' aria beffarda, di quei che vogliono parer gravi e laconici. Non può terminar sì vaga Scena con una osservazione nè più vera, nè più gloriosa per l' umanità. Valerio temendo di parer singolare per troppa bontà, asserisce che tutto il Mondo è malvagio, ed Aristo distrugge quest' opinione ingiuriosa:

*Tout le Monde est méchant ? Oui, ces cœurs haïssables,*
*Ce peuple d' hommes faux, des femmes, d' agréables*
*Sans principes, sans mœurs, esprits bas & jaloux,*
*Qui se rendent justice en se méprisant tous.*
*En vain ce peuple affreux, sans frein & sans scrupule,*

*De*

*De la bonté du coeur veut faire un ridicule,*
*Pour chaſſer ce nuage, & voir avec clarté*
*Que l' homme n' eſt point fait pour la méchanceté,*
*Conſultez, écoutez pour juges, pour oracles*
*Les hommes raſſemblés, voyez à nos Spectacles*
*Quand on peint quelque trait de candeur, de bonté,*
*Où brille en tout ſon jour la tendre humanité,*
*Tous les coeurs ſont remplis d' une volupté pure,*
*Et c' eſt là qu' on entend le cri de la Nature.*

L' ultima Scena dell' Atto IV. contiene preſſo a poco lo ſteſſo ſtratagemma uſato da Elmira nella V. del IV. Atto del *Tartuffo*, ſebbene l'arte comica che campeggia nella Scena di *Molière*, è più riſentita, più vivace, più maeſtrevole. Lo ſcioglimento del *Méchant* avviene felicemente ſenza violenza, e ſenza ſforzo per mezzo d' una lettera di propria mano di Cleone.

Dieci anni dopo della Commedia di *M. Greſſet* Madama *de Graffigny* produſſe la ſua *Cénie*, che intitolò *Pièce Nouvelle*, la quale, benchè non laſci d' intereſſare, è aſſai vicina alla vizioſa *Commedia lagrimevole* *.



* *Le Roman dramatique de Cénie* ( dice il Signor *Paliſſot* ) *n' eſt qu' une imitation de la* Gouvernante *de la Chauſsée, imitation très-inférieure à l' original. Cette Pièce eut cependant du ſuccès, comme l' Ouvrage d' une femme, & parce que d' ailleurs elle fut très-bien repréſentée: car c' eſt un avantage de ce genre médiocre, qui n' a aucun caractère décidé, d' offrir un ſuccès également facile aux Auteurs & aux Acteurs qui n' ont*

*pas*

*M. de Voltaire* è mal riuscito nel genere comico, tutto che siavisi provato tante volte. Le sole sue Commedie applaudite sono il *Figliuol Prodigo*, la *Scozzese*, e la *Nanina*; e pur son piene di negligenze e difetti visibili, spezialmente la seconda, tratta da un Dramma Inglese del Ministro Scozzese *Hume*.

Qualche buona Commediola si è prodotta ancora in mezzo all'inondazione delle Tragedie *bourgeoises* e delle Commedie *larmoyantes*, come *Les Moeurs du tems* del Sig. *Saurin*, *Les Adieux du Goût* di Claudio-Pietro *Patu*, *Les Hommes* del Sig. di *Saint-Foix*, *L' Impertinent* di *M. Desmahys*, *Le François à Londres* di Luigi *de Boissy* *, *L'Anglois à Bordeaux &c.*; ma molto più pregiate e veramente

*pas assez de talens pour atteindre à la perfection du vrai genre. Mais à la lecture, on s' apperçut que le style de Cénie était souvent néologique & précieux . . . Cependant il y avait de l' intérêt dans Cénie, comme dans la* Gouvernante *; cet intérêt prévaut toujours sur les fautes dans les bons Ouvrages, & donne un certain succès même aux plus médiocres.*

* *M. de Boissy a fait plus de trente Comédies* (dice il Signor *Palissot*) *dont il n' est resté que les* Dehors Trompeurs, *le* Français à Londres, *&* le Babillard. *Ses vers sont en général pleins d' esprit, & l' on pense qu' il eût pu se faire un nom dans la satyre, mais il n' eut que très-rarement la force comique. Il lui manquait la connaissance approfondie du cœur humain, celle du monde & celle de son art . . . . C'est ce défaut de connaissances & d' observations réfléchies qui rend M. de Boissy presque toujours glacial, malgré la vivacité de son esprit & des talens très-distingués. On a de lui neuf volumes* in octavo, *qui en formeraient à peine un bon*

te degne di gran loda sono le seguenti Commedie, cioè *Le Retour de l' Ombre de Molière*, *La Coquette fixée*, *Les Mariages assortis* del Signor Abate *de Voisenon*, *La Double Extravagance*, *Le Faux Généreux* di Antonio *Bret*, e massimamente la Commedia de' *Filosofi* moderni Francesi di *M. Palissot*, scritta con istile comico, e con libertà Aristofanesca, e imitata in parte dalle *Donne Letterate* di *Moliere*. *L' Homme Dangereux*, altra di lui Commedia impressa, ma non rappresentata per le solite sorde macchinazioni e cabale della potente Setta Enciclopedica, contiene l' istessa materia e l' istesse grazie de' *Filosofi*. Ecco come in essa si favella de' cattivi Drammi Francesi de' giorni nostri:

*Je ne saurais souffrir ces bourgeoises douleurs,*
*Dont on veut profaner la Scène de Molière ....*
*Je ne me pique pas de ce ton emphatique,*
*De ce style imposant, lugubre, magnifique;*
*Mais j' ose maintenir que vos Drames bourgeois*
*Outragent Melpomène & Thalie à la fois;*
*Que c'est mal à propos embrouiller les deux Scènes;*
*Que tous ces lieux communs, & ces peintures vaines*
*De crimes révoltans, d' incroyables vertus,*
*Ces traits exagérés & toujours rebattus,*
*Aussi loin du bon sens que loin de la Nature,*
*Sont du plus mauvais goût la preuve la plus sûre!*

Egli ancora è ben degno di mettersi sotto gli occhi della Gioventù il seguente squarcio della medesima Commedia, nel quale con una felicissima ironia si numerano le perniciose conseguenze della filosofia de' moderni Deisti e Materialisti Francesi. *Il Secolo*, dice Dorante Filosofo, *ha fatti*

*fatti*

*tanti progressi, che ormai può bravare e l'odio, e l'invidia*; e Valerio risponde:

*Sans doute, & l'on ne vit jamais tant de génie,*
*Tant de productions charmantes, plus de mœurs!*
*Eh! quoi de plus sensé que nos jeunes Seigneurs?*
*Quel usage admirable ils font de leurs richesses!*
*Quel goût dans leurs plaisirs! quel choix dans*
*leurs maîtresses!*
*De nos femmes sur-tout l'honneur n'est point*
*suspect,*
*Aussi je m'interdis d'en parler par respect.*
*J'admire nos Savans. Que leur philosophie*
*A répandu de fleurs, d'agrémens sur la vie!*
*Graces à leurs travaux, nous sommes dégagés*
*Du fardeau des devoirs & des vieux préjugés.*
*D'agréables pédans tous nos cercles foisonnent.*
*A leurs soupés divins nos Financiers raisonnent.*
*Nos Abbés sont decens, nos Robins studieux:*
*Je suis de votre avis, le Siécle est merveilleux.*

Goldoni avea scritto in Italia una Commedia intitolata il *Padre di Famiglia* non molto felice, e *M. Diderot* ha voluto trattar questo stesso carattere con maggior cura. Goldoni è più comico; ma *Diderot* riesce bene nella dipintura dell' Innamorato. *Elle pleure* (dice Saint-Albin): *elle soupire: elle songe à s' éloigner, & si elle s' éloigne, je suis perdu*. E' ben vago il pronome *Elle* posto prima di aver nominato Sofia; ed a qual altra penserebbe Saint-Albin? Delicato è ancora ciò ch' egli dice nella Scena VIII. dell' Atto II. *Si on me la rèfuse qu' on m'apprenne à l'oublier .... L' oublier! Qui? Elle? Moi? je le pourrois? je*

*le*

*le voudrois? Que la malediction de mon Pere s' accompliſſe ſur moi, ſi jamais j' en ai la penſée.* E allorchè il Commendatore di lui Zio vuole atterrirlo, dicendogli, che ſe 'l Padre l' abbandona, appena gli reſteranno per vivere mille cinquecento lire di entrata, l' Innamorato con leggiadria ne deduce una conſeguenza contraria, e dal Zio non aſpettata: *J' ai quinze cents livres de rente? Ah Sophie, vous n' habiterez plus ſous un toit. Vous ne ſentirez plus les atteintes de la misére.* Un giovane ſtudioſo ne oſſerverà i riferiti pochi tratti naturali e felici, e fuggirà d' imitar l' Autore nel carattere d' un Padre di Famiglia, che piange a tutte l' ore, e filoſofa vanamente: d'un Padre, cui non manca buon cuore e tenerezza per gli figli, ma sì bene una prudenza attiva nelle circoſtanze ſcabroſe: d' un Padre ricco, che in vece di far la figura principale in ciò che maggiormente importa, ſi riduce a rappreſentare il ſecondo perſonaggio dopo il Commendatore, che colle ſue maniere, co' ſuoi pregiudizj, colle ſue ſtravaganze mette la caſa in iſcompiglio, e riduce alla diſperazione il Nipote (*). Si è dunque a queſti tempi tentato due volte di moſtrar ſulla Scena un Padre di Famiglia, e non pertanto queſto carattere attende ancora un pennello felice che lo coloriſca a dovere in un quadro comico. *Il Figlio naturale* del medeſimo

(*) Di queſta Tragedia domeſtica e romanzeſca di *M. Diderot* vien portato il ſeguente giudizio dal Signor *Paliſſot*: Le Pere de Famille *eſt un de ces Romans ampoulés que les Philoſophes de nos jours ſont convenus d' appeller Comédies*.

simo Autore è tolto in gran parte dal *Vero Amico* del Goldoni; ma per dirla vi si vede peggiorata la favola Italiana, e annegata fra varie situazioni semi-tragiche prese in prestito altrove; e soprattutto vi si trova cotal affettata ristucchevole saviezza in tutti i personaggi, e specialmente nel Figlio naturale e in Costanza, che farà sempre sbadigliare chi, pensando di leggere una produzione comica, si trova per le mani un nojoso Componimento *serioso*.

Tutto che dal soprannominato Autore de i *tre Secoli della Letteratura Francese* venga annoverata fra le altre viziose *Commedie lagrimevoli* l' ingannata sensibile *Eugenia* di *M. Beaumarchais*, pure l' intrigo appartiene puramente alla Commedia, e i caratteri senza dubbio son comici, e gli affetti delicati. Dice ella nella II. Scena dell' Atto I.: *Il m' avait caché ces bruits dans la crainte de m' affliger . . . . . Comme il m' a régardée en repondant! Ah ma Tante, que je l' aime!* Questa delicatezza, questa maniera di esprimersi, non appartiene al genere comico simile a quello della *Perintia*, dell' *Andria*, dell' *Hecira*? La V. e l' VIII. Scena dell' Atto III. son belle e teatrali. La III. del IV. è ben patetica, e v' è a maraviglia espresso un Padre virtuoso oltraggiato, il quale pieno del suo dolore si lusinga di trovar in Corte giustizia e pietà: *J' ai pris mon parti. J' irai à la Cour... Oui, je vais y aller . . . Je tombe aux pieds du Roi; il ne me rejettera pas . . . Et pourquoi me rejetteroit-t-il? Il est Pére . . . je l'ai vu embrasser ses enfans . . . Je lui dirai . . . Sire, vous êtes Pére, bon Pére, je le suis aussi &c.* Questa lo-

locuzione conviene alla Commedia, ed è nel tempo ſteſſo naturale e piena di calore. Tutto poi cede alla delicatezza dell'eſclamazione di Clarendon, *Elle me pardonne*, colla quale nel fine previene le parole di Eugenia già intenerita. *I due Amici* è un' altra Commedia del medeſimo Autore, che ha gli ſteſſi pregi della precedente, ed i caratteri ſono ancor più proprj del genere comico. Ma perchè queſt' ingegnoſo Autore di due Commedie ſiffatte ha avuto riguardo a non dargliene il titolo, contentandoſi di quello di *Rappreſentazione*? Poteva ben laſciar queſto e l' altro di *Dramma* al *Fabricante di Londra*, all'*Umanità*, all' *Indigente*, e ſimili componimenti anfibj, ne' quali per altro ſpicca uno ſpirito d' umanità e di virtù, che dovrebbe, in vece delle groſſolane buffonerie e laidezze, riempiere per tal modo tutto il Teatro, che non poteſſe laſciar di riflettere ſu gli animi degli Spettatori, e diffonderſi per la Società.

Carlo *Collé*, nato in Parigi nel 1709., Segretario ordinario e Lettore del Duca d' Orleans, è Autore di un *Teatro di Società*, „ nel quale (ſecondo che ci atteſta il Signor *Paliſſot*, Critico acuto, e Giudice eſpertiſſimo de' Componimenti teatrali) „ trovanſi eccellenti Scene comiche. La „ di lui Commedia di *Dupuis & Deſronais*, ben„ chè deſti qualche volta la tenerezza ed anche „ le lagrime, è aſſai lontana per la verità de i „ caratteri e per la ſemplicità degl' incidenti, da „ que' Drammi romanzeſchi, così poco degni di „ ſtima ſotto il nome di *Tragedie cittadineſche*, e „ di *Commedie piangoloſe*, pel cui cattivo genere „ il Signor *Collé* ha non di rado manifeſtato il

„ ſuo

„ suo disprezzo. *Dupuis & Desronais* è veramen-
„ te una Commedia nel gusto di quelle di Te-
„ renzio. I sentimenti ne sono veri, i caratteri
„ ben sostenuti, e 'l dialogo naturale e tal quale
„ deve essere " . Nell' altra Commedia di *M. Collé*, intitolata *La Partie de Chasse d' Henri IV.* che noi abbiamo letta, i caratteri son dipinti con tutta la maestria comica, e la locuzione è molto salsa e felice. Ma il soprallodato Autore de i *tre Secoli della Letteratura Francese* la pone nella classe delle riprovate *Commedie piagnevoli*; e perchè mai? Vuol egli tener per Commedie viziose tutte quelle che si allontanano dalle Farse e dalle Commedie basse? Restringerebbe in troppo angusti confini la comica giurisdizione *.

Il Teatro lirico è stato coltivato da *La-Mothe*, *Danchet*, *Menessón*, *La Roque*, *Pellegrin*; e poi da *Fuselier*, *Cahusac*, *Roy*, e *Bernard*, de' quali due ultimi molto pregiasi dagli odierni Francesi l' Opera di *Calliroe*, e di *Castore e Polluce*. Ma una novità musicale degna dello spirito singolare di Gian-Giacomo *Rousseau* si è veduta in Lione a questi tempi rappresentandosi il suo *Pigmalione*. Per dare un saggio della declamazione teatrale e della Melopea de' Greci, egli ne fece re-

* *La Partie de Chasse d' Henri IV.* del Signor *Collé*, e *le Roy & le Fermier* di *M. Sedaine*, furono tratti da un Dramma di un' Autore Inglese; e costui lo tolse, senza farne motto, da una Commedia Spagnuola di *D. Juan de Mathos de Fragoso*, intitolata *Il Savio nel suo Ritiro*, la quale, come prova l' Avvocato *Linguet* nel suo *Teatro Spagnuolo* tradotto in Francese e stampato in Parigi nel 1771., è superiore alle cennate tre Copie.

recitar senza veruna sorte di canto le parole; e la Musica, esprimendo gli affetti del personaggio, secondandone i movimenti, dipingendone la situazione, riempiva soltanto gl' intervalli e le pause della declamazione. Molti pezzi di Musica furono composti dall'istesso *Rousseau*, e'l rimanente da *M.Coignet*. Questo saggio ben riuscito in Lione dovrebbe eccitare qualche altro Paese, non dico a rinunziare a i propri Spettacoli nazionali, ma almeno ad accrescerne la varietà con ripetere l'invenzione del Filosofo Ginevrino. Un'altro Dramma musicale di Gian-Giacomo *Rousseau* merita che sia commemorato qui, ed è la di lui graziosa Pastorale, intitolata *Le Devin de Village*, Opera assai pregiata per la sua delicatezza e semplicità tanto nelle parole, quanto nella Musica composta dall' Autore stesso *.

Per l'*Opera Comica* hanno lavorato *Le-Sage*, morto nel 1747., *Pannard* morto nel 1760., *Fuselier*, *Collé*, *Piron*, *Orneval*, *Carolet*, *&c.* fino al 1745.,

* *On sait* ( scrive *M. Palissot* ) *avec combien d' ardeur le Public a accueilli le* Devin de Village, *Pastorale remplie de graces & digne de l'âge d' or, s' il eût existé ! Rien de plus intéressant, de plus délicat, de plus naïf que les paroles & la musique de cet Opéra. On n' a pas l' idée ni d' un coloris plus frais, ni d' un meilleur ton de simplicité champêtre. Combien de fois n' a-t-on répété ces jolies chansons:* Tant qu'à mon Colin j' ai sçu plaire, *&c.* Je vais revoir ma charmante maîtresse, *&c. ! Voilà ce qui doit toujours charmer. Voilà le langage qui va au cœur, parce qu'il en vient, langage bien préférable à ces petites bluettes frivoles, à ces pointes, en un mot à tous ces lieux communs doucereux, & insipides, qui rendent nos chansons à la mode si puériles, si ridicules, si méprisables.*

1745., quando tale Spettacolo fu proibito ne' Teatri delle Fiere. Conceſſo poi queſto al Teatro Italiano di Parigi, vi ſi è ſopra tutti ſegnalato Carlo-Simone *Favart*, particolarmente colla ſua *Chercheuſe d'eſprit* che viene riputata la più ingegnoſa e perfetta *Opera Comica* che ſi abbia la Francia.

Quanto alla Commedia Italiana, eſſendo ſtata licenziata la Compagnia antica, non ve ne fu per diciannove anni ſino al 1716., quando il Duca d'Orleans Regente vi fè venire la nuova Compagnia di Luigi Riccoboni. Queſti nuovi Attori da prima s'intitolarono *Commedianti di S.A.*, e morto poi queſto Principe, conſeguirono il titolo di *Commedianti del Re* e una penſione di quindicimila lire nel 1723. I Componimenti da loro rappreſentati ne' primi anni nell'Idioma Italiano furono quaſi tutti *dell' Arte*, ripieni di apparenze, incanteſimi, e buffonerie. Per le quali coſe ſi vide ben preſto il lor Teatro ſpopolato. Sperarono in vano di richiamare il concorſo col ripetere i Componimenti Franceſi de' loro predeceſſori, e perciò erano già determinati a uſcir di Parigi; ma il Pubblico, benchè poco contento delle loro rappreſentazioni, era però pago della condotta, urbanità, e riſpetto di queſti Attori foreſtieri, e gli vedeva partir con pena. Ciò meſſe alcuni Poeti nazionali a ſcrivere pel loro Teatro varie Favole Franceſi, nelle quali s'ingegnarono di accoppiar la ragione e la novità colle grazie dell' Arlecchino. E quindi nacque una Commedia che partecipava della Franceſe e dell'Italiana iſtrionica; nel qual genere tra'Franceſi ſi ſono contraddiſtinti i Signori *Autreau*, *Le Grand*, *Fuſelier*, *Boyſſi*, *Marivaux*, e ſopra tutti il delicato *Saint-Foix*, il

ſe-

fecondo e ingegnoſo *Favart*, e 'l grazioſo e ſpiritoſiſſimo Abate *de Voiſenon*, e tra gl' Italiani Domenico, Romagneſi, e Riccoboni. Quanto alla maniera di rappreſentare di queſt' Italiani fu molto bene accolta in Parigi. Alcuni Eruditi Franceſi a viſta della Compagnia di Riccoboni han rimproverato a'loro Paeſani l'affettazione e la durezza. „ Io preferiſco (ſi dice nell'anno 2440 „ di *Voltaire*) queſt' Italiani a'voſtri inſipidi Com- „ medianti Franceſi, perchè eſſi rappreſentano „ più naturalmente, e per conſeguenza con mag- „ gior grazia, e perchè ſervono il Pubblico con „ più attenzione. „ I noſtri Commedianti Italiani „ (dice *M. Diderot*) rappreſentano con più fran- „ chezza de' Franceſi . . . . Nel loro geſtire ap- „ pariſce un certo non ſo che d'originale e faci- „ le che mi diletta, e dileterebbe ognuno, ſe „ non veniſſe sfigurato dal loro dialogo inſipido „ e dall' intreccio aſſurdo". Con giuſta ragione afferma dunque il Signor D. Antonio *Eximeno* nel ſuo libro *dell' Origine e delle Regole della Muſica &c.* uſcito in Roma nel 1774., che „ non „ oſtante la riforma del Teatro Franceſe, vi è ri- „ maſto da tempi antichi l'atteggiamento, il qua- „ le, quantunque a' Nazionali non paja ſtrano, „ a' Foreſtieri ſembra ſtravagante e ridicolo. I „ Commedianti pajono energumeni, che ad ogni „ atteggiamento vogliono ſtaccar le braccia dal „ corpo, ed eſprimono un' affetto di pena colle „ contorſioni, con cui potrebbe un' ammalato „ eſprimere un dolor colico". Non ſo ſe il Signor *Eximeno* ſia ſtato teſtimonio oculare dell' atteggiamento de' Commedianti Franceſi; ma lo fu certamente il Bologneſe Pier Jacopo Martelli, il quale ne ragiona con conoſcimento nel ſuo

Dialogo sopra la *Tragedia Antica e Moderna*. „ Offervo (egli dice tralle altre cose nella Sef- „ sione VI.) ne' Francesi piuttosto un Poeta, il „ quale recita le sue Poesie, che un' Attore, il „ quale esagera le sue passioni, mentre non sola- „ mente essi alzano in armonioso tuono le voci „ ne' grandi affari, ma ne' bei passi e nell' enfasi „ de' gran sentimenti; di modo che par che non „ solo essi vogliono rilevare la verità dell'affetto „ naturalmente imitato, ma anche l' artificio e „ l'ingegno del Tragico „. Difetto è questo veramente da non perdonarsi a un' Attore, il quale non dee pensar nè a se stesso, nè al Poeta, nè allo Spettatore, ma unicamente all'affetto ch' esprime e al personaggio che imita. „ Parlano „ (dice ancora il Martelli) gli Attori Francesi „ a voce bassa borbottando quando compariscono „ dal fondo della Scena, e declamano più sono- „ ramente quando si accostano al Proscenio “. Ciò per altro potrebbe essere giustificato dalle circostanze de' pensieri e dell'espressioni, sempre che si avesse cura, senza mostrarla, di non far patire chi ascolta. „ Si situano male (prosiegue) mostran- „ do il profilo all'Uditorio, e la voce va in un' „ angolo del Teatro. „ Errore di tutti gli Attori grossolani, i quali non sanno l' arte di accomodarsi e alla verità del favellare cogli altri personaggi, e alla decenza teatrale, e al comodo dell'Uditorio. Negli Attori Spagnuoli osservo due difetti rimarchevoli derivati dalla poca destrezza in conciliare questi due riguardi; l' uno si è il parlar di profilo, come i Francesi; l' altro il mettersi dirimpetto all' Uditorio a declamar le loro *Relaciones* con una inceſſabile gesticulazione, non che delle braccia, delle dita, facendo consistere l'abi-

lità

lità in accompagnar ciascuna parola con un' atto che la denoti; ma di ciò e di altro nel mio *Sistema Drammatico*. „ Sogliono, continua il Mar„ telli, voltare le spalle all' Attore mentre gli „ sta parlando; vizio frequente di *Bouhour* ", nel quale, e nel di lui imitatore *Quinault*, censura il soverchio vibrar di braccia. Si ride poi del tormento che danno al povero cappello, e riprende il vestito di ballerino che sogliono dare ad Agamennone. „ Ecco Agamennone (ei dice) col „ cappello e colla parrucca Francese fino al col„ lare; dal collo poscia in giù in giubbone e in „ brache dintornate da giojelli, ricamate d' oro, „ snello, ridevole, nè Francese, nè Greco, nè „ di Nazione che si sappia finora scoperta nell' „ Universo. Quando arriviamo alle gambe, ec„ colo divenir Greco in un tratto, ecco applica„ ti alla calzetta di seta i tragici maestosi coturni, di modo che parmi appunto quella figura d'Ora„ zio, *Humano capiti &c.* „. Non parlano diversamente de'loro Commedianti alcuni Francesi ancora. „ L'arte della declamazione (dice ironicamen„ te un di essi) si è fra noi alzata a un punto „ sublime. Una Principessa irritata impiega tant' „ arte per esprimere il suo furor convulsivo, che „ lo Spettatore teme per l' Attrice. Un bel Prin„ cipe le risponde con un' atteggiamento geome„ tricamente misurato. Gli abiti, i popoli, le „ damigelle, le guardie, e le macchine vi fan„ no tutta l'azione ". Io avrei (scrive *M.Clement* nelle sue Osservazioni critiche sul Poema della Declamazione teatrale di *M. Dorat*) „ coperti di „ ridicolo i nostri Attori offessi, i quali caricano „ tutto, e non sanno parlare se non per convul„ sioni, i quali ci fanno patire per gli loro strani

„ sforzi di voce e pel dilaceramento del loro pet-
„ to &c.

I Pantomimi Franceſi di queſti giorni han ſuperato i paſſati. *M. de Noverre* è uno de' Ballerini moderni che hanno rimeſſa in piedi l'Arte Pantomimica, rappreſentando con molta verità per geſti Favole intere Eroiche e Comiche. *M. Le-Picq* è uno de' Pantomimi più celebri odierni, il quale ha meritato d' eſſere encomiato in Napoli in un' Anacreontica dell' illuſtre Poeta D. Antonio di Gennaro Duca di Belforte.

## CAPO VI.

*Teatro Ingleſe, Alemano, e Spagnuolo del medeſimo noſtro Secolo.*

### *INGLESE.*

L'Entuſiaſmo per la libertà, l' orgoglio e la malinconia Brittannica, l' energia delle paſſioni e della lingua, e 'l guſto pel ſuicidio, influiſcono mirabilmente nella Tragedia Ingleſe, e le danno tanta forza e vivacità, che al di lei confronto la Franceſe par che languiſca come un dilicato color di roſa preſſo a una porpora vivace. E ſe la regolarità, il buon guſto, la veriſimiglianza, l' intereſſe, e l'unità di diſegno, che trionfano in queſt' ultima, accompagnaſſero la robuſtezza e l' attività della prima oggi che ne ſon bandite le antiche buffonerie, la lite della preferenza ſarebbe deciſa a favor dell'Ingleſe. Ma gli affetti univerſali dell' uomo trovandoſi variamente in ciaſcuna Nazione modificati, la Drammatica, quanto al guſto, dovrà ſempre ſoggettarſi

tarsi a certe regole relative, e particolari, e dipendenti dal tempo, dal costume, e dal clima. Nonpertanto il celebre *Addison* si è ingegnato di unire alla forza la regolarità nel suo *Catone*, e varj altri Eruditi l'hanno secondato. Edoardo *Young* Autore delle *Notti*, amico e socio ne' travagli letterarj di *Swift*, *Pope*, *Richardson &c.*, morto nel 1765., ha scritte tre buone Tragedie, il *Busiri*, (tradotto in Francia da *M. de la Place*) rappresentato con applauso sul Teatro di *Drury-Lane* nel 1719., la *Vendetta* uscita nel 1721., e i *Fratelli* Tragedia rappresentata nel 1753., la quale si tiene per inferiore alla *Vendetta*, quanto allo stile, ma merita indulgenza per esser uscita da un' uomo di sessantanove anni. Quest' insigne Poeta è morto nel 1765. Un' altra Tragedia ha data alle Scene Inglesi il Sig. *Savage* troppo infelice figlio dell' inumana Contessa di *Macclesfield*, la cui memoria eccita il fremito dell'Umanità. Egli nacque da questo mostro nel 1698., e morì in prigione nel 1743. La sua Tragedia di *Tommaso Overbury* fu da lui composta nelle taverne e per le strade nella maggiore indigenza. D' età di 18. e 19. anni già aveasi acquistato qualche nome con due Commedie, *la Donna è un' enigma*, e *l'Amor mascherato*. Dal 1745. fino agli ultimi giorni si è sempre rappresentata con sommo applauso *Sigismonda e Tancredi*, bellissima Tragedia di *Thompson*, il cui argomento, tratto da una Novella inserita nel pregiatissimo Romanzo di *Gil Blàs* del Sig. *le Sage*, è stato anche bene maneggiato in Francia da *M. Saurin* nella Tragedia di *Blanche & Guiscard*, e in Italia dal Conte Calini nella *Zelinda*, dal Conte Manzoli in *Bianca ed Errico*, e da Don Ignazio Gajone nell'*Arsinoe*. Il Sig. *Thompson*, nato

nel 1700. e morto nel 1748., Autore del Poema delle *Quattro Stagioni*, avea già arricchito il Teatro con *Sofonisba*, *Agamennone*, e *Alfredo*, Tragedie ricevute con sommo gradimento; ma la Nazione malcontenta di lui per altro motivo, non volle ascoltare *Edoardo ed Eleonora* pubblicata nel 1739.

*Dennis*, il famoso censore e nemico di Alessandro *Pope*, compose una Tragedia condotta con ingegno e scritta in buono stile, intitolata *Appio e Virginia*, soggetto così spesso trattato in molte Lingue moderne, ma con successo non troppo felice, per essere assai scarso d'incidenti e poco favorevole da potere per cinque Atti tener attenti e sospesi gli animi degli Spettatori.

*Rowe*, il Poeta Tragico più pregiato in Inghilterra dopo *Shakespear* e *Otwai*, ha data nel 1755. la *Suocera ambiziosa*, stimata una delle sue migliori Tragedie secondo il gusto degl'Inglesi *.

Giorgio *Lillo*, onorato Giojelliere di Londra, morto nel 1739., quantunque posseduto avesse un carattere dolce, e costumi semplici, è Autore di due atroci Tragedie cittadinesche, l' una intitolata *Barnwell* **, o il *Mercante* di *Londra*, e l'al-

* Veggasene una bell' analisi critica nella Gazzetta letteraria dell' Europa tom. VII. pag. 81. seqq.

** *Barnwell* è il principal personaggio del Dramma. Egli, quantunque giovane di buona indole, essendo sedotto da una donna da lui amata, ruba il suo Padrone, assassina il suo Zio benefattore, e finisce per essere impiccato. Eppure questo suggetto, atroce che sia, egli è meno orrido di quello della *Fatale Curiosità*, di cui si può leggere un' estratto nella Gazzetta letteraria dell' Europa tom. VII. pag. 295. seqq. Giorgio *Lillo* è stimato il vero Autore della *Tragedia cittadinesca* presso gl'Inglesi.

e l'altra la *Fatale Curiosità*, fatali veramente e contagiose composizioni che hanno comunicata alle Scene Francesi e Alemane la propria tristizia e le dipinture delle scelleraggini più esecrande e vergognose per l'Umanità.

Ma ad onta di tante morti, tanto sangue, e tanti delitti enormi esposti sul Teatro Inglese, vi si osserva, che ogni Dramma è preceduto da un *Prologo* rare volte serio, e seguito da un *Epilogo* ordinariamente comico, anche dopo i più malinconici argomenti, e vi si vede sovente l'istessa Attrice, che sarà morta nella Tragedia, venir fuori co' medesimi abiti a far ridere gli Spettatori. Un Critico Inglese censura seriamente questo costume degli Epiloghi nazionali, pretendendo ch' esso distrugge per mezzo del ridicolo il frutto che potrebbe ricavarsi dalla morale del Teatro. E perchè? Che connessione ha l'una cosa coll'altra? La tetra sua morale quanto tempo dopo la rappresentazione tragica permette che si possa ridere?

La gloria della Commedia Inglese è cresciuta per le favole del Signor *Congrève*, morto di cinquantasette anni nel 1729. Egli ne ha composte varie esatte e spiritose, e piene di caratteri assai di moda nel gran Mondo, avendo coloriti con somma vivacità gli uomini ben nati, falsi, doppj, e furbi in fatti, e nobili, onesti, e virtuosi in parole. La sua *Sposa in lutto* è stata molto applaudita. Riccardo *Stéele* Membro del Parlamento e compagno di *Addison* nell' Opera dello *Spettatore Inglese*, compose alcune Commedie. Era sua massima che i Componimenti teatrali doveano giudicarsi sulla Scena, e non impressi. Certamente acquistano fama agli Autori, quando piacciono in Teatro pel maneg-

gio felice degli affetti e de' costumi, e per la vivacità dell' azione; ma se dopo che sono stati stampati e letti con diligenza, non vi si rinviene una bellezza di stilo corrispondente, essi goderanno di una gloria passeggiera, che pure avran comune con alcuni componimenti mostruosi. E la massima di *Stéele* presa per traverso può favorire le Farse spropositate in pregiudizio de' *Torrismondi*, delle *Atalie*, e de' *Catoni*. Il Signor di *Voltaire* confessa che la sua *Scozzese* è traduzione di una Commedia del Ministro Anglicano *Hume* per errore creduto fratello del celebre Istorico, Filosofo e Politico dell'istesso cognome. Nel 1755. si rappresentò nel Teatro di *Drury-Lane* la *Figlia ritrovata*, Commedia del Sig. Edoardo *Moore*, nel di cui scioglimento, comune per altro e mille volte usato, avvenuto per lo rimorso d' una Nutrice, non lascia di trovarsi qualche interesse; ma tutto il resto è una filza di scene leggiermente accozzate più che un' azione ben graduata *. Soprattutto il personaggio di

Fad-

* *Les Comiques Anglois* ( dice il Signor Abate *Arnaud* ) *ont plus de verve que de goût. Vanbrugh, Wicherley, Congreve & quelques autres ont peint avec vigueur les vices & les ridicules: ce n'est ni l'invention, ni la gaîté, ni la force qui manque à leur pinceau; mais cette unité dans le dessin, cette précision dans le trait, cette vérité dans la couleur, qui distinguent le portrait d' avec la caricature. Il leur manque sur-tout l' art d' appercevoir & de saisir, dans le développement des caractères & des passions, ces mouvemens de l'ame naïfs, simples & pourtant singuliers, qui plaisent & étonnent toujours, & qui rendent l' imitation tout à la fois vraie & piquante; c' est cet art qui met Terence & Molière sur-tout, au-dessus de tous le Comiques anciens & modernes.*

Faddle baſſo, triviale, poltrone, infame, introdotto in caſa di una Dama, la quale ne riceve anche lettere amoroſe, preferito talvolta a un Colonnello che la pretende in moglie, e frattanto, come un Coviello o Brighella, preſo pel collo, ſcoſſo, minacciato, cacciato or da queſto, e or da quello, diſpiacque con tutta ragione al Pubblico, che aſtrinſe il Sig. *Moore* a togliere da tal perſonaggio tutto ciò ch' era epiſodico. Egli poi coll' iſtruirci di tal ordine del Pubblico, e col rimettervi nell' impreſſione quello che ne avea tolto per obedire, diede una pruova della perizia di eſſo Pubblico e della propria indocilità. Miglior pennello comico è ſenza dubbio quello di *M. Murphy* Autore della Commedia intitolata la *Maniera di fiſſarlo*, rappreſentata nel 1761. Egli l' ha compoſta ſu i materiali di due Commedie Franceſi, *il Pregiudizio alla moda*, e *la Nuova Scuola delle Donne*. L' azione forſe ne diviene troppo complicata. Il leggitore ſi diſpone agli eventi di Lovemore, a quelli di Sir Conſtant, a quelli di Madama Belmour; ma pur ne riſulta uno ſcioglimento non infelice, benchè non ſia della natura di quelli che mettono con un ſol colpo tutte le coſe nella neceſſaria chiarezza. Il ridicolo d' un marito amante della propria moglie ſenza aver coraggio di manifeſtarlo, è più marcato che non è nella Commedia di *M. de la Chauſſée*. Conſtant diviene totalmente piacevole quando parla con dolcezza alla moglie eſſendo ſoli, e quando affetta aſprezza ed umore al comparir de' ſervi. Egli nella Scena II. dell' Atto II. fa nella propria perſona una dipintura curioſa di quelli che aſpirano ad entrar nel Parlamento: „ Che non ho io fatto per voi? ( dic' egli alla

„ mo-

„ moglie). Non ſono divenuto Membro del Par-
„ lamento per darvi guſto? Non mi ſon fatto
„ per un meſe veder più ubbriaco del mio coc-
„ chiere per eſſer eletto? Non ho tollerate tut-
„ te l' inſolenze d'un popolaccio abominevole
„ per ſoddisfare la voſtra vanità? Non metto poi
„ a conto quella maladetta cicalata che mi con-
„ venne fare. Dio ſa come io la pronunziai, e
„ come la Camera l'aſcoltò! Io non ſapeva dove
„ m'aveſſi la teſta. E che diavolo avea io a fare
„ del Parlamento?„ La lezione che prende Conſtant da Lovemore, attaccato del medeſimo ſuo morbo, ſul modo di contenerſi colla moglie, è ben grazioſa nella Scena II. La prima dell' Atto III. di Lovemore a tavola colla moglie, quella di Madama Belmour con Madama Lovemore, e l'accidente di M. Lovemore trasformato in un Milord in caſa della Belmour, danno all' azione un movimento e una vivacità conſiderabile. Piacevole e ben condotto è il colpo di teatro dell' Atto IV. della lettera di Conſtant cambiata da Lovemore, e ne riſulta l'equivoco grazioſo della VII. Scena.

La *Moglie Geloſa*, Commedia del Signor Giorgio *Colman* Traduttor di Terenzio, ſi è rappreſentata in *Drury-Lane* nel *1763.*, ed è una di quelle che più ſovente compariſce ſulle Scene Ingleſi. Vi è calore, eſtro, vivacità. Il carattere della Geloſa è vero, naturale, ben colorito. Quello di Sir Henns, d'un ruſtico occupato ſempre de' ſuoi cavalli, è ben eſpreſſo. Grazioſa nella I. Scena dell' Atto II. è la genealogia di una giumenta, la quale rileva il ridicolo della ſoverchia paſſione degl'Ingleſi per gli loro cavalli. L'azione non ha luogo di languire per gli accidenti accumulati l'un

ſo-

sopra l'altro, tratti in parte dal Romanzo di *M. Fielding*. Si richiedeva però maggior destrezza nel prepararli, acciocchè mostrassero di avvenire naturalmente, non perchè il Poeta ne abbisogna. Quando l'arte si mostra più della natura, lo Spettatore si sovviene dell' Autore, lo vede passeggiar tra gli Attori, riflette alla realità, e svanisce ogni illusione.

Il *Matrimonio Clandestino* è un' altra Commedia Inglese rappresentata nel 1766. con molto applauso *. Ella è parto del nominato Signor *Colman* e del Roscio dell' Inghilterra Davide *Garrick*, i quali sono ancora Autori di alcune altre Commedie scritte con molta pratica e intelligenza di Teatro.

Una fredda regolarità per quanto comportano tre intrighi amorosi avvenuti in una casa, un fiacco interesse, alquanti difetti, poche grazie, e non poca noja caratterizzano la *Falsa Delicatezza*, Commedia di *M. Kelly* rappresentata nel 1768., e dedicata al nominato famoso Attore *Garrick*. Terenzio e Moliere si leggono e si encomiano da per tutto: perchè da per tutto s'imitano sì poco **?

Sin

* Se ne può leggere una breve analisi e un ben meritato elogio fatto dal dotto Autore della *Gazette littéraire de l' Europe* tom. VIII. pag. 416. seqq., il quale in fine dice: *M. Colman & M. Garrick ont la gloire d' être les deux seuls Poëtes Comiques que l' Angleterre possede aujourd' hui.*

** Il lodato Autore della Gazzetta letteraria così scrisse nel mese di Luglio 1765.: *L' Art Dramatique est encore bien plus tombé chez les Anglois que parmi nous; on ne voit plus guère paroître sur leur Scène que des.*

Sin dal secolo precedente si trova introdotta in Inghilterra l'*Opera Italiana* Eroica, e Comica, ma è la meno frequentata di tutti gli Spettacoli teatrali. Si spende nelle voci prodigamente, e ben poco nelle Decorazioni e ne' Balli. I Drammi colla Musica si fanno venir d' Italia. Sino al regno di Riccardo soprannomato *Cuor di leone* era la Musica in Inghilterra pressochè interamente selvaggia. Questo Principe la coltivò con qualche felicità sotto *Blondel* suo Maestro. La Regina Elisabetta che l' amava, e che volle fin'anche spirare con un concerto di musica, fece fare a quest'Arte qualche progresso maggiore, prendendone in parte il gusto dall'Italia, dove fioriva. Nel presente Secolo il famoso Tedesco *Hendel* ha cagionato in Inghilterra la rivoluzione che nel passato il Fiorentino Lulli cagionò in Francia. Oggi gl'Inglesi vantano una Musica nazionale discendente dalla Tedesca, la quale è figlia legittima dell' Italiana. I Concerti del *Fax-Hall* e del *Renelag*, quelli che si danno nella famosa Chiesa di San Paolo, e i particolari di tutta Londra, sono composizioni Inglesi.

## *ALEMANO.*

La turgidezza, i frizzi, e le metafore stravaganti di *Lohenstein*, non meno che le bassezze di Cristiano *Weisse* andavano di giorno in giorno fin dal principio di questo Secolo cadendo nel me-

*des Farces satyriques ou de plates imitations de nos Comédies & de nos Contes, composées sans génie & écrites sans esprit.*

meritato dispregio, e già l'aggiustatezza e la verità de' pensieri, e la purità e correzione dell' espressioni trionfava nelle Opere di varj chiari Prosatori e Poeti, in quelle di *Wolf*, di *Canitz*, di *Breitinger*, *Neukirck*, *Haller*, *Hagedorn*, *Mosheim*, *Bodmer*, *Gottsched*. Il solo Teatro era tuttavia fino alla fine del 1730. in preda all' Arlecchino, e a i *Gran Drammi Politici ed Eroici*. Il Signor *Gottsched* fu quello che pieno della lettura de' Francesi pensò a riformarlo, inducendo una Compagnia Comica, che solea rappresentare ora in Lipsia ed ora in Brunswick, a sostituire alle buffonerie i Componimenti Francesi. Oltre a varie traduzioni fatte da lui e da' suoi partigiani, *Gottsched* scelse ancora tralle Tragedie Inglesi la più regolare e vicina al gusto Francese, il *Catone* di *Addison*, e compose su di esso la sua Tragedia che porta il medesimo titolo. Fè comporre ancora *Dario*, *Banisa*, il *Bello-Spirito*, l' *Ipocondrico*, ed altre Tragedie e Commedie modellate alla Francese *.

Par-

* *M.* Gottsched, *Professeur*, ( leggesi nel Giornale straniero del mese di Maggio 1760. ) *fut le premier qui sentit le mauvais état du Théâtre Allemand, & il voulut y remédier. Il donna son* Caton mourant, *Pièce sagement conduite, mais mal versifiée & sans noblesse. Il fit ensuite un Recueil de ses Pièces, & de plusieurs autres Auteurs en six volumes. Toutes ces Pièces, excepté celles de M.*Schlegel, *ont les mêmes défauts. Madame* Gottsched *a donné aussi une Tragédie intitulée* Penthée, *avec quelques Comédies bien écrites & remplies d' esprit. Elles ont pour titre* le Testament & le Mariage inégal *; mais on peut leur reprocher des longueurs. Les* Horaces & Timoleon, *Tragédies de M.* Behrmann, *ont aussi leur mérite.*

Parve nonpertanto a qualche Nazionale, che *Gottſched* con poco avvedimento aveſſe tolti ad imitar i Franceſi, i quali molto poco ſi confanno al guſto Tedeſco. „ Il noſtro guſto e i noſtri coſtumi (oſſerva l'Autore delle Lettere ſulla Letteratura moderna pubblicate dal 1759. ſino al 1763.) „ ſi raſſomigliano più al guſto e ai coſtumi degl' Ingleſi che de' Franceſi: nelle noſtre Tragedie amiamo di vedere e penſare più che non ſi penſa e non ſi vede nella timida Tragedia Franceſe: il grande, il terribile, il malinconico fanno ſopra di noi maggiore impreſſione che non il tenero e l' appaſſionato; e in generale noi diamo la preferenza alle coſe difficili e complicate ſopra quelle che ſi veggono con un ſolo colpo d'occhio „. Simili rifleſſioni diffuſe per la Nazione, mentre i ſeguaci di *Gottſched* ne ſeminavano delle oppoſte, fecero naſcere in Germania due ſpezie di partiti tra' coltivatori della Poeſia Drammatica, gl' imitatori di *Corneille* e *Racine* ſcrupoloſi oſſervatori della regolarità, e quelli di *Shakeſpear* e *Otwai* fino ne' difetti e nelle moſtruoſità. Gli applaudiva il Popolo ugualmente, e la ſua approvazione data a due guſti contrarj pruovava contro ad ambedue i partiti, che l' uno e l' altro cammino corſo con prudenza e ingegno poteva menar la Nazione all' iſteſſo ſcopo *.

Da

* *Ne pourrions-nous pas* (ſcriſſe poi con molta favizza il bravo Drammatico Tedeſco *Weiſs*) *emprunter des Anglois les ſituations terribles & vraiment tragiques, les grands traits & les vigoureux contraſtes de leurs caractères, leur expreſſion forte & ſublime, & le lan-*

Da trent'anni in circa quest' emulazione ha purgato in gran parte il Teatro Tedesco delle passate stravaganze, e l'Alemagna che già cultiva con felice successo ogni genere di Letteratura, conta varj Drammatici degni di lode. Tali sono *M. Schlegel* che sarebbe stato il *Corneille* della Germania, se la morte non l'avesse arrestato nel più bello della carriera, il Barone di *Cronegk* che ne sarebbe stato il *Racine*, ma che cessò di vivere nell' anno suo ventesimosesto *, il robusto Signor

*Weiss*

*langage des passions; prendre chez les François la décence des mœurs, la juste proportion des parties, l'ensemble, la correction, le style épuré, la régularité & l' ordonnance? Par une telle union nous éviterions l'enflure & l' outré des uns, le fade & le ridicule des autres. Cependant ne ferions-nous pas mieux de nous en tenir à l' étude du cœur humain, & d' en puiser la connoissance dans les Anciens?*

* *M.* Schlegel (prosiegue a dire il poc'anzi nominato Giornale) *a porté le plus loin la gloire de sa Nation dans le genre Dramatique. Il a annobli le style & fixé des régles de conduite. On a cinq Tragédies de lui:* Arminius, Didon, Canut, les Troyennes de Sénéque, & l'Electre d' Euripide. *Ses Comédies sont:* Le Mystérieux, la Beauté Muette, & le Triomphe des Bonnes Femmes. *M.* Schlegel *eût été le* Corneille *de l' Allemagne, si la mort ne l' eût arrêté au milieu de sa carriere. Le Roi de Dannemarck l'avoit attiré dans ses Etats, & il eut une Chaire de Professeur à Soroë, où il jouissoit d' une fortune aisée. Ce Grand Monarque a toujours aimé les Muses Allemandes. Les* Klopstock *& les* Cramer *ont trouvé une retraite honorable dans sa Cour. Melpomène pleure encore la perte de deux de ses jeunes Elèves, de M. le Baron de* Cronegk *& de M.* Brade, *qui avoient donné les plus grandes espérances, l' un par son* Codrus, *& l' autre par son* Déiste.

*Weiſs* Autore di *Giulia e Romeo* *, e i Signori *de Brave*, *Krüger* **, *Gaertner*, *Bodmer*, *Wieland*, e 'l valoroſo Maggiore *Kleiſt* morto in guerra nel 1758. in ſervizio di S. M. Pruſſiana, che ultimamente ha onorata la di lui memoria con una ſtatua.

Il Signor *Gellert* ha prodotte varie Commedie applaudite, la *Falſa Divota*, la *Donna Ammalata*, il *Biglietto del Lotto*, dalle quali appariſce che l' Autore s' ingegna di dipingere i coſtumi correnti dal naturale. Ben colorito, p. e., è nel *Biglietto del Lotto* il carattere d'un ſordido avaro nel Signor Damone. Molti tratti felici ſi trovano nella Donna vana, invidioſa, ciarliera, ritratta in Madama Orgone. Ma ſi vorrebbe l'azione

* Il Signor *Weiſs* che avea già fatte alcune Canzoni aſſai pregiate in Germania, volle anche ſcrivere molti Componimenti teatrali, e dare al Dramma Tedeſco un carattere particolare contenendoſi tra quello degl' Ingleſi e quello de' Franceſi, e prendendo da amendue il meglio. In fatti queſto carattere oſſervaſi nelle due ſue Tragedie, *Edoardo III.*, di cui havvi un' eſtratto nel dianzi citato Articolo del Giornale ſtraniero, e *Riccardo III.*, e in una applauditiſſima Commedia intitolata *I Poeti alla Moda*, in cui l' Autore cuopre di ridicolo i Poetaſtri troppo baſſi e ampolloſi, e della quale trovaſi un bel ſunto nel Giornale ſtraniero del meſe di Luglio 1762.

** Giovanni-Criſtiano *Krüger* nacque in Berlino da parenti poveri, e nell' età di ventotto anni morì etico in Amburgo li 23. di Agoſto del 1750. Nelle di lui Commedie trovanſi ſparſi qua e là molti tratti originali che le tramanderanno alla poſterità. Le principali e più ſtimate ſono *lo Spoſo cieco*, *i Candidati*, e *il Duca Michele*.

ne più vivace, il disegno più unito, lo sceneggiamento più connesso, l'entrare e uscire de' personaggi con più ragione, e soprattutto il costume più decente. A questi giorni il Teatro Italiano, il Francese, e lo Spagnuolo ancora fremerebbe a una Scena simile alla III. dell'Atto III. tra Madama Orgone e M. Simone. *Un piccolo ristoro, Madama*, dice Simone e la bacia. *Tristarello*, risponde Madama, *chi vi permette di prendervi questa libertà? Non temete di ammalarvi abbracciando una povera ammalata?* Appresso si sente soffocare, ha una difficoltà di respirare . . . . e perchè, senza accorgersene, ha tenuto il seno scoperto, allora Simone torna a baciarla con più fervore, esclamando, *che seno alabastrino! che vista!* Peggio nella II. Scena dell'Atto IV. *Madama*, dice Simone, *egli è lunga pezza ch' io non v' ho abbracciata. Ah, mio caro*, ella risponde, *sento venir qualcheduno: ho paura che ci osservino, che ci ascoltino: io men vado, fingendo di essere in collera con voi; ma non mi seguite sì presto, acciocchè non s' insospettiscano.* Se la modestia v' è offesa, l'arte non v'è risparmiata. Lo scioglimento è fatto, si è ricuperato il biglietto, se n' è destinato il guadagno, lo Spettatore crede di esser congedato, quando nell' ultima Scena comparisce un nuovo personaggio, un Signor Antonio, un amante della Carolina, e incominciano esami, discussioni, proteste d' amore, di disinteresse, e tutto così a bell' agio come si farebbe nel bel mezzo della Commedia *.



* Io sono del sentimento di *M. Freron: L' histoire de ce billet pourroit être plaisante si elle étoit resserrée en*

Ma il Poeta che fa più onore alle Scene Tedesche, si è il patetico e spiritoso *M. Lessing* imitatore degl'Inglesi. *Minna de Barnhelm*, e *Miss Sara Sampson* sono le di lui migliori Tragedie cittadine. Lo *Spirito forte* in cinque Atti, e gli *Ebrei*, e'l *Tesoro* in uno, son le Commedie più pregiate. L'invenzione, la robustezza, lo spirito, l'economia rendono i di lui Componimenti meritevoli di figurar degnamente fra i buoni Italiani, Inglesi, e Francesi. *Sara* è scritta con molta intelligenza delle passioni e de'caratteri e vi sono alcune situazioni veramente tragiche. Eccone uno squarcio che ne mostra lo stile e 'l patetico. *Io cominciava* (dic'ella all' amato suo rapitore Mellefont) *a gustare la dolcezza del riposo, quando tutto a un tratto mi è sembrato di trovarmi in cima ad una ripida balza. Voi mi precedevate, ed io vi seguiva con passi timidi ed incerti; e pareva che voi mi deste coraggio con qualche sguardo che di tempo in tempo rivolgendovi gittavate verso di me. Incontinente ascolto una voce che con dolcezza mi comanda di arrestarmi. Era la voce di mio Padre... misera me! non so dimenticarlo! Ah, se la rimembranza è a lui così amara e crudele, s' egli ancora non può obbliarmi . . . Ma no, egli a me più non pensa . . . almeno lo spero . . . lo spero? Ah,*

*en un Acte; mais cette petite aventure est noyée dans cinq grands Actes qui tiennent la moitié d'un volume.* Questo per altro è un difetto, che ravvisasi, al giudizio dello stesso Critico Francese, nella massima parte de i Drammi Tedeschi, i quali vengono per lo più sfregiati e guasti dalle lunghezze e da certe Scene aliene dal soggetto; il che forse procede dal carattere nazionale.

*Ah, qual consolazione, qual terribil sollievo per Sara! Nell' istante ch' io mi volgo verso dove veniva quella voce, il piè mi manca, vacillo, son presso a precipitar nel fondo dell' abisso, ma mi sento trattenere da uno che pareva, mi rassomigliasse. Io co' più vivi ringraziamenti esprimeva la mia gratitudine, quando egli trattosi dal seno un pugnale che teneva nascosto, alza il braccio, e l' immerge nel mio petto, dicendomi:* „ *Io t' ho salvata per perderti* " &c. * Le Commedie di questo buono Scrittore non mancano di delicatezza e di spirito. Nello *Spirito forte* vi è ben dipinta la malvagità ridotta a sistema dagli uomini dissoluti; e nella Commediola, *il Tesoro*, havvi al certo maggior interesse, minor prolissità, e un vero comico. La generosità di Filto che vuole perdere per un tempo piuttosto la sua riputazione, che mancare di fedeltà all' Amico, è un tratto ammirabile; ma l'idea della Scena tra Raps e Anselmo è quasi degna di Moliere. I Drammi del Signor *Lessing* animati da maggior vivacità ed interesse non lascerebbero cosa da desiderare.



* Veggasi l' *Année littéraire* 1772. n. 9., ed ivi troverassi una picciola analisi di questo Dramma, nel fine della quale *M. Freron* dice: *Le caractère de Marwood a quelque ressemblance avec celui de Milvoud du Barnevelt Anglois: je ne sçais lequel de ces deux rôles est le plus odieux: on regrette qu' elle ne soit pas punie de ses crimes à la fin de la pièce. La plûpart des autres caractères sont bien tracés, & l' on s'interesse vivement pour la jeune Sara. Mais le principal défaut de ce Drame, c' est que les developpemens en sont beaucoup trop lents; ce qui produit beaucoup de longueurs. Ce Drame seul a deux cens pages.*

Nella Danimarca fiorisce il famoso Ministro *Klopstock*, il quale vi ha pubblicato due buone Tragedie applaudite anche fuori della Germania, il *Salomone*, e la *Morte di Adamo* *. La bellezza di quest'ultima è originale. L'Autor Filosofo, retrocedendo fino a i tempi primitivi, ha conseguito di afferrare i veri pensamenti che doveano occupar il primo Uomo nella sua proffima dissoluzione; e con un fatto sì comune, com' è la morte naturale di un'uomo decrepito, è pervenuto a cagionar quel terror tragico, che in vano tentano di svegliare tante favole romanzesche, tanti delitti atroci spiegati con tutta la pompa nelle odierne Tragedie cittadinesche Inglesi e Francesi. Il Re di Danimarca, che ha premiato questo buon Poeta con una pensione considerabile, ha parimente istituita un' Accademia in Copenaghen per esaminare e premiare i migliori Drammi de' concorrenti da far poi rappresentare nel suo Teatro. Il Teatro di Danimarca che per tal mezzo senza dubbio di giorno in giorno diverrà più corretto, oggi ha il solo Barone *Holberg*

* Intorno alla *Morte di Adamo* e al *Salomone* di *Klopstock* leggasi *le Journal étranger* nel volume di Maggio 1761. e *la Gazette littéraire de l'Europe* tom. III. pag. 17. e tom. IV. pag. 86., Opere periodiche assai pregiate del Signor Abate *Arnaud*, Membro illustre sì dell' *Accademia Francese*, come della stimabilissima *Accademia delle Iscrizioni e Belle-Lettere*, ed uno de i più fini e dotti Critici e conoscitori delle belle Arti che abbiasi oggidì l'Europa, non che la Francia. Veggo annunziata e commendata in varj fogli letterarj una nuova Tragedia di *Klopstock*, intitolata il *Saulle*.

*berg* che ha ſcritti varj volumi di Commedie in proſa che non mancano di merito *.

Noti ſono i progreſſi della Muſica in Alemagna dopo che vi ſi diffuſero i Capi d' opera della Muſica Italiana. Il celebre *Hendell*, il chiaro Sig. *Haſs*, detto *il Saſſone*, il famoſo Sig. *Gluck*, che in Francia è ſtato ultimamente onorato d'una ſtatua (In Italia a qual Maeſtro di Muſica ſi è fatto altrettanto? Gran forza del genio e del clima Italiano! l' Arti fioriſcono preſſo la noſtra ingegnoſa Nazione ſenza veruno di que' premj e incoraggiamenti infiniti, che trovano gli Artiſti in Francia e in Inghilterra),



* La Paſtorale Scenica vien coltivata da i Tedeſchi con gran ſucceſſo. Il Signor *Roſt* è ſtato il primo a comporre in queſto genere; ed ha avuto la ſoddisfazione di veder corriſpoſte le ſue fatiche dagli applauſi e da i tentativi di moltiſſimi fautori e ſeguaci. I Signori *Gellert* e *Gaertner* hanno ſcritto con rara felicità le lor Paſtorali. Ma il Signor *Geſſner* li ha tutti di gran lunga ſuperati colla ſua originale gentiliſſima Paſtorale di *Evandro e Alcimna*. Alcuni contrappoſti cittadineſchi che in eſſa ſi trovano, la rendono più che ogni altra, varia ed intereſſante. I Franceſi hanno già tradotto, imitato, e adattato in più guiſe al lor guſto la Paſtorale di *Geſſner*. L'Italia ne avrà in breve una verſione dalla feliciſſima penna del P. Bertola Olivetano già noto per la ſua belliſſima traduzione degl' Idilj dello ſteſſo *Geſſner*, e pel ſuo mirabiliſſimo ingegno e valore nel gentil poetare non pur premeditato, ma eſtemporaneo. Egli ci fa eziandio ſperare un' Idea del Teatro Tedeſco, volendo in eſſa reſtringere quanto vanta di più eccellente la Germania in fatto di Tragica e Comica Poeſia. Noi non poſſiamo che animarlo a queſta bella e glorioſa impreſa.

sono stati seguiti da un gran numero di ottimi Maestri che illustrano oggidì il Settentrione. Ma la *Talestri* Opera scritta in Italiano dall' Augusta Real Principessa Maria Antonia Valburga di Baviera, Elettrice Vedova di Sassonia, merita gli elogj più distinti per essere stata messa in Musica ed eseguita dalla medesima ingegnosa Autrice. Ella fece parimente un Dramma Pastorale intitolato, *Il Trionfo della Fedeltà*, che ancor ella stessa pose in Musica, e fu rappresentato con grande applauso.

I Pantomimi non solo fioriscono oggidì ancora in Germania, ma la gloria d' aver prima di tutti risuscitata quest' Arte, si attribuisce a un Tedesco. Il Signor *Hilverding* nativo di Vienna ha prodotti in quella Città varj buoni Balli di azioni seguite, e può vantarsi di aver avuto per seguace l' Angiolini. Nella Corte del Duca di Wittemberg si son veduti i più magnifici ben eseguiti Balli del Settentrione.

Non forniscono materia per un' articolo a parte gli Spettacoli Scenici delle Fiandre, e perciò soggiugneremo qui, ch' essi ristringonsi colà a una Compagnia Francese di Provincia, che va girando per le Città principali, e malmenando i Capi d' opera del Teatro Francese.

## *SPAGNUOLO.*

Sino alla metà del Secolo non comparisce veruna Tragedia Spagnuola a riserba di una traduzione del *Cinna* fatta nel 1713. da D. Francesco *Pizarro Piccolomini*; perchè il *Paolino*, goffa produzione d' un' ignorante stravolto, intitolata

*Tra-*

*Tragedia Nuova alla moda Franceſe*, e ſtampata nel 1740. con indignazione di que' pochiſſimi ch' ebbero la diſgrazia d' averla nelle mani, merita ſolo di eſſer ricordata per un'eſempio della pazzia.

Le prime Tragedie adunque di queſto Secolo ſono la *Virginia* pubblicata nel 1750., e l'*Ataulfo* nel 1753. di *D. Aguſtin de Montiano*, le quali non ſi ſon mai rappreſentate. L' Autore cercò d'oſſervarvi le regole dell'unità; ma qualcheduno non le troverà contraſſegnate con quell' impronta dell' Ingegno che tramanda i componimenti alla poſterità.

*D. Nicolàs de Moratin* compoſe dopo di *Montiano* due altre Tragedie, la *Lucrezia* uſcita nel 1763., e l'*Ormeſinda* rappreſentata e impreſſa nel 1770.. Nella prima l'Autore lutta coll'invincibil difficoltà di ben riuſcire in ſiffatto argomento; vi frammiſchia certi amori ſubalterni incapaci di chiamar l'attenzione; e lo ſtile non ſi eleva abbaſtanza per giugnere alla ſublimità tragica. Ma un' Autore di un Foglio periodico Spagnuolo intitolato *Aduana Critica* nel II. Tomo impreſſo nel 1763., ignorando l'indole della Drammatica, ch' è di abbellire, e non di ripetere ſuperſtizioſamente la Storia, pretendeva che ſi doveſſe nella *Lucrezia* introdurre Bruto finto pazzo, ſenza accorgerſi che un carattere ſiffatto con difficoltà verrebbe ammeſſo per tragico a' noſtri tempi. E quando ancora tal carattere foſſe ſtato capace di trattarſi oggidì tragicamente, il Critico non ha dritto di moſtrar un' altro cammino al Poeta, ſe non allora che gli ha provato con principj incontraſtabili ch' egli è andato errato in quello che ha ſcelto. Ma nel preſente caſo è il Critico, e

non il Poeta, che ha perduto di vista i principj della Drammatica. Nell'altra Tragedia del Signor *Moratin* lo stile si vede migliorato di molto, e lo sceneggiamento è più conseguente; ma presenta un' Eroina violata da un Moro, la quale forse dispiacerà alla delicatezza del nostro Secolo; dacchè gli odierni Teatri culti esigono una rigorosissima decenza. Essa è arricchita di un racconto circostanziato della battaglia di Tarif e Rodrigo, in cui si veggono diverse vaghe imitazioni Virgiliane, le quali fan desiderare che tal racconto fosse con maggior necessità attaccato all' azione della Sorella di Pelagio. In ogni modo l' Autore meritava di essere incoraggiato dalla Nazione, in vece d' esser perseguitato con isciocchi libelli efimeri, e proverbiato dalle medesime Scene da' grossolani compositori d' Intermezzi insipidi e villani.

Egli è avvenuta la stessa cosa a D. Giuseppe *Cadhalso y Valle*, Autore della Tragedia intitolata *D. Sancio Garzia*, rappresentata e stampata nel 1771. L' argomento è tragico, trattato con giudizio e in buono stile, se non che la versificazione di due endecasillabi rimati perpetuamente per coppia ristucca alquanto. Le passioni della Contessa sono bene espresse; ma sembra che avrebbe dovuta esser meglio apparecchiata e colorita la richiesta del Moro che pretende da una Madre per prova d' amore la morte del di lei figliuolo. Una Tragedia siffatta, quantunque non irreprensibile in tutto, non dovea esser lo scopo delle satire de' piccioli versseggiatori chiamati in Castigliano *Copleros*, e a' Comici non dovea increscere di replicarla.

D. Tom-

D. Tommaſo *Sebaſtian y Latre* ha pubblicato nel 1773. in un Saggio teatrale una Tragedia rappreſentata nel medeſimo anno, nella quale ha preteſo rettificare l'antica *Progne e Filomena* di D. Franceſco *Roxas*. La buona intenzione e 'l patriotiſmo dell' Autore che aſpira al miglioramento del Teatro nazionale, è ben lodevole; ma il mezzo che vi adopera, gli toglie la gloria principale dell'invenzione, ſenza ottenerne l' effetto bramato. Come, quando ſi reſcriveranno tante migliaja di componimenti Spagnuoli per purgarli da tutti i difetti e dalle indecenze! Vi è un ſentiero più breve di queſto, ed è di ſcriverne alquanti nuovi affatto, i quali ſi contengano ne' limiti del veriſimile, allettino il Pubblico dalla Scena, e piacciano agl' intelligenti nella lettura per l'accuratezza e bellezza dello ſtile. Queſta moderna foggia di comporre, che diverte il volgo e la gente ben nata, l' idiota e 'l ſavio, farà toſto dimenticare gli antichi Drammi ſpropoſitati, com'è avvenuto in altre colte Società.

D. Tommaſo *Ayala*, Profeſſor di Poetica in Madrid, ha pubblicata nel 1775. una Tragedia intitolata *Numanzia Diſtrutta*. Il ſoggetto ſtorico è ſenza dubbio compaſſionevole, e appreſterebbe degna materia a un Poema Epico; pur maneggiato drammaticamente, divide per tal modo l'intereſſe colla diſtruzione di un Popolo intero per mezzo della fame, del ferro, e del fuoco, che iſtupidiſce, e ſpoſſa il fondo della compaſſione ſenza fiſſarlo a un'oggetto principale, e non ottiene il fine della Tragedia. L' Autore erudito vi ha incaſtrati varj ſquarci di Poeti antichi; ma i ſuoi Compatrioti vi ſcorgono un dialogo elegia-

giaco uniforme più che un' azione tragica, e non poca durezza nello ſtile. Ho udito ancor annojarſi i Nazionali per un patriotiſmo ſoverchio affettato e per le frequenti declamazioni contra di Roma, coſe che a tempo e parcamente uſate converrebbero a i Numantini, ma con tanta frequenza e traſporto, manifeſtano troppo l' Autore. Vi ſi veggono ſparſi qua e là alquanti verſi robuſti e patetici; e l' Endecaſillabo coll' Aſſonante da lui adoperato è uno de' metri che più convengono alla Poeſia drammatica Spagnuola.

Un riſpettabiliſſimo Perſonaggio che ha voluto occultare al groſſo de' lettori un nome grande, di cui andrebbe ſuperba la Poeſia, come ne va la Nazione Spagnuola, ha propoſto all' altrui imitazione un modello di Tragica Poeſia nell' *Ifigenia* di *Racine* da lui ottimamente traſportata in verſi Caſtigliani e impreſſa nel 1768.

Altre Tragedie inedite ſi trovano in Madrid applaudite da que' pochi che l' hanno lette, come un' altra *Numanzia* del *Cadhalſo*, una *Rachele* di *Huertas*, e una *Zulima* dell' Italiano Gajone ſcritta in una ſpezie di Aleſſandrino Caſtigliano che parve non ſolo *cattivo*, ma *nuovo* a uno Spagnuolo, che volle cenſurarla. Laſciando da parte il *cattivo*, confeſſo che mi fa meraviglia l'imputazione della novità. Il Cenſore non ricordoſſi, che il Monaco Gonſalvo di *Berceo*, di cui eſiſtono tante Poeſie Sacre, avea uſato queſto verſo in Iſpagna fin dal Secolo XIII.; che il Re *D. Alonſo il Dotto*, Figlio di San Fernando, compoſe molti verſi Aleſſandrini, a imitazion di *Berceo*, nel dialetto di Galizia; che nel *Ciſne de Apolo*, o ſia Arte Poetica di *Carvallo*, impreſſo nel 1602.,

1602., si novera questo verso di quattordici sillabe tra' Castigliani; e ultimamente che *D. Nicolàs Antonio* lo riconosce per tale parlando de' versi di *Berceo*, e gli dà il nome di *Endechas Dobles* (1).

La Commedia si trova pressochè interamente negletta in questo Secolo. Il solo *D. Joseph Cañizares* ne ha composte alcune piacevoli e graziose, benchè, come tutte l'altre, sregolate. Non senza garbo ha dipinti alcuni caratteri di moda nel *Domine Lucas*, nell' *Honor dà entendimiento*, e nel *Montañes en la Corte*. Le sue Commedie, e l'ultima specialmente, tengono moltissimo della Farsa; ma la Farsa non è, come credono gl' inesperti, opera spregevole o facile. Per mille che saran capaci di scrivere una Commedia nobile, o una Tragedia, che muore appena nata, a stento se ne incontrerà uno che sappia comporre una Farsa piacevole e ingegnosa, atta a resistere agl' insulti del tempo, come quelle d' Aristofane o di *Molière*. E in qual Componimento drammatico si richiede tanta rapidità d' azione e conoscenza di Teatro, come nella Farsa? Nel Saggio teatrale del mentovato Don Tommaso *Sebastian* uscì ancora una Commedia, in cui l' Autore pretese riformare il *Parecido en la Corte* del *Moreto*. Una buona traduzione del *Pregiudizio alla Moda*, fatta dal giudizioso Don Ignazio *Luzàn*, fu pubblicata in Madrid nel 1751. sotto il nome del *Pellegrino*. Tutte le altre produzioni

(1) Vedi le *Memorie per la Storia della Poesia Spagnuola* del fu dotto P. *Sarmiento* impresse nel 1775. nel I. tomo delle sue Opere postume.

ni comiche sono stravaganti assai più di quelle del Secolo passato senza averne alcuna grazia. Tali sono, p. e., il mostruoso *Koulicàn* di un tal *Camacho*, la sciocchissima Quarta Parte di *Marta Romorandina*, Commedia di trasformazioni detestabile, la quale fruttifica mirabilmente per gli Commedianti, benchè superi in istravaganze e goffaggini qualunque altra di simil genere; e cento insulse traduzioni dell' Opere drammatiche del Metastasio malmenate e guaste col frammischiarvi il Buffone e in mille altre guise ancora.

Quello che mi sorprende nell' odierno Teatro Spagnuolo, si è, che i Comici invaghiti delle antiche Commedie, che non saprebbero lasciar di ripetere ogni giorno, rappresentano nonpertanto un' abbozzata immagine della buona Commedia senza accorgersene. Le picciole Favole Spagnuole, che danno per tramezzi degli Atti delle loro Commedie, e chiamansi *Saynetes*, dipingono esattamente la vita civile e i costumi correnti Spagnuoli, e riprendono il vizio e 'l ridicolo dominante. Or quando i Poeti apprendessero a dare a questi *Sainetti* la propria forma, non introdurrebbero a poco a poco nel Teatro Castigliano la bella Commedia di *Menandro* e *Terenzio*, e di *Moliere*, *Goldoni*, e *Albergati?* Ma gli odierni Scrittori di tali *Sainetti* par che non siano per ora in istato di convertirli in vere Commedie, perchè 1. non istudiano per apprendere a sceglier le dipinture più generali nella Società e renderle più istruttive e degne d' attenzione; 2. non sanno formare un quadro che dimostri un' azione compiuta; 3. ignorano l' arte di fissar l' attenzione su di un solo carattere principale,

pale e farlo trionfare per bene imprimerlo nella fantasia degli Spettatori, ma mettono in vista in ogni *Sainetto* moltissimi caratteri in un mucchio con ugual quantità di lume, e come pare loro di averli fatti parlar quanto basta, conchiudono con una *Tonadilla*, la quale suol essere qualche racconto comico in Musica cantato dalle loro Mime con sale e grazia nazionale. Un gran numero di tali *Sainetti* composti da *Don Ramòn La-Crux* sono stati ricevuti con applauso, e talvolta la loro piacevolezza ha fatto passare e soffrire Commedie stravagantissime. Quest' Autore ha felicemente copiato al vivo il popolaccio di *Lavapiès e de las Maravillas*, *los Arrieros*, cioè i mulattieri, i furfanti usciti da' Presidj, gli ubbriachi, e simil gentame che fa stomaco anzi che piacere, e che il giudizioso *M. de la Bruyère* volea affatto esclusa dal buon Teatro. Egli ha pur flagellati meritamente gli Abati impostori letterarj e civili, i quali non mancano di esercitar nelle Città grandi l'impiego di Serventi ridicoli, di pacieri, di spioni, di bari, e di commettimale. Egli naturalmente ha lo stile umile e dimesso, e batte lo stramazzone tosto che vuol nobilitarlo, ma ciò non gli nocerebbe gran fatto sempre che sapesse scegliere il genere di Commedia conveniente alle sue forze. Non si può negare che abbia destrezza in far ritratti, principalmente bassi, ma scarseggia affatto di fantasia per inventare e disporre un piano e far quadri istoriati. Perciò si è limitato a tradurre varie Farse Francesi, e particolarmente di *Moliere*, come *Giorgio Dandino*, *il Matrimonio a forza*, *Pourceaugnac*; ma in vece d'imparare da tal Maestro l'arte

te di formar di varie figure un quadro d'una giusta azione principale, ha rannicchiate, poste in iscorcio e troncate al meglio le favole del Comico Francese, a somiglianza di quel Procuste ladrone dell' Attica, il quale troncava i piedi o la testa de' viandanti, quando non erano di giusta misura pel suo letto.

Non increscerà a qualche lettore, che si aggiunga qui un' idea dell' edificio e struttura di questi Teatri diversi da' nostrali. *Corràl*, che significa propriamente un cortile comune a varie famiglie plebee che vi hanno le loro piccole case, è il nome dato anche oggigiorno all' edificio, in cui si rappresentano gli Spettacoli scenici. *Corràl de la Crux*, *Corràl del Principe*, *Corràl de los Caños del Peràl*, chiamansi i Teatri pubblici di Madrid, de' quali l'ultimo chiuso da molti anni, fu rifatto nel 1767. in nuova forma senza tavolato per la Scena, essendo destinato a i Balli in maschera, oggi pur anco aboliti. Dalle finestre delle case rinchiuse ne' cennati cortili le famiglie che le abitavano, aveano anticamente il dritto di affacciarsi per goder dello Spettacolo, e quelle servivano di palchi. Al presente i Teatri ritengono il nome di *Corràles*, tutto che siano edificj chiusi, e appartengono al Corpo politico che rappresenta la *Villa*. Sino a dieci anni sono, il palco destinato agli Attori consisteva in un proscenio accompagnato da due scene, o *quinte* laterali, e da un prospetto con due portiere, dette *cortinas*, donde entravano e uscivano i personaggi, soggette a tutti gl' inconvenienti che nuocono al verisimile, e guastano l'illusione. L' Orchestra si restringeva a un so-

nator

nator di chitarra, il quale alle occorrenze compariva sulla Scena stessa e accompagnava le Donne che cantavano. Oggi *las Cortinas* han ceduto a varie vedute ben dipinte proporzionate all'azione; e alla chitarra sparita affatto è succeduta un' Orchestra competente posta nell' istesso piano dell' Uditorio. I più distinti o ricchi Spettatori seggono in quattro File dette *Lunetas*, divise in molti comodi sedili. Altri occupano alcuni scaglioni posti in giro l'un sopra l'altro a foggia di Anfiteatro, chiamati *la Grada*; e intorno al circolo superiore di questa scalinata trovasi un *Corredor* oscuro che pur si riempie di Spettatori, e a livello del primo scaglione inferiore vi ha un'altro corridojo, nel quale vedesi pur la gente in parte seduta in una fila di panche chiamata *barandilla*, e in parte all'in piedi affollata. Il rimanente assiste all' erta nel piano dopo la *Luneta* chiamato *Patio*, cortile. Le Donne di ogni ceto divise dagli uomini, coperte delle loro *mantillas*, seggono tutte unite in un gran palchetto dirimpetto alla Scena, il qual si chiama *Cazuela*, e congiunge i due Archi della soprannominata *Grada*. Havvi poi in ciascun Teatro tre ordini di palchetti simili a i nostri per le Dame e altra gente agiata, l' ultimo de' quali è interrotto nel mezzo da un gran palco chiamato *Tertulla*, posto, come la *Cazuela*, in faccia alla Scena, e di là gode lo Spettacolo la gente più seria e qualche Ecclesiastico.

La *capa parda* e 'l *sombrero chambergo*, cioè senza allacciare, ancor di cara memoria a i Madrilenghi, un' Uditorio con tante specie di ritirate di certa *oscurità visibile*, e un' abuso di mal-

in-

intesa libertà, facilitava l' insolenze di due Partiti teatrali denominati *Chorizos y Polacos*, simili a i Verdi e a i Turchini dell'antico Teatro di Costantinopoli. *Los Chorizos* erano i partigiani del Teatro *de la Crux; los Polacos* quei del Teatro *del Principe*; ma di tali nomi non ho potuto rintracciar l'origine. V'è chi vuole che quello di *Polacchi* venne da un' Intermezzo, o *Tonadilla* di Polacchi rappresentata con applauso da una delle due Compagnie. Vivendo la famosa Maria o *Mariquita Ladvenant*, morta da nove o dieci anni, degna di mentovarsi tralle più sensibili e vivaci Attrici antiche e moderne, rappresentava nel Teatro della Croce, e *los Chorizos* suoi fautori furono da lei distinti con un nastro di color di solfo nel cappello, mentre *los Polacos* ne presero uno di color celeste. Qualche sconcerto nato tralle due fazioni, e l'animosità che ne risultava, determinò chi governava a troncar questa rivalità teatrale, formando delle due Compagnie un sol corpo, una sola cassa, e un solo interesse. Rimane oggi di cotali partiti appena una fredda e serena parzialità, che ad altro non serve se non che a sostenere un momento di conversazione ne' Caffè senza veruna conseguenza.

Nel Teatro *de los Caños del Peràl*, molti anni sono, si rappresentò l' *Opera Buffa* Italiana; ma oggi è chiuso, nè serve ad altro che a qualche *Concerto*, od *Opera* passeggiera che vi si rappresenti in alcune fere. Nel Teatro del Ritiro, cui qui si dà il nome di *Coliseo*, sotto Ferdinando VI. si rappresentò la nostra *Opera Eroica* con *Intermezzi Buffi* con sorprendente magnificenza. Sino a quest' anno 1776. l' *Opera Italiana* si è can-

cantata ne' Siti Reali, ed ha alternato con una Compagnia Comica Andaluzza che si vale del Teatro Francese tradotto in Castigliano; ma da un sovrano divieto oggi ne sono state sospese le rappresentazioni. In Madrid sogliono cantarsi nell' està alcune nostre *Opere Buffe* tradotte, come la *Buona Figliuola*, il *Filosofo di Campagna*, il *Tamburro notturno ec.*, e alcune originali di parole e di musica nazionale, chiamate *Zarzuelas*, come *las Segadoras de Vallegas*, *las Foncarraleras &c.*, e nell'une e nell'altre i Recitativi si parlano, e si cantano le sole Arie e Finali. Un' *Opera Eroica Spagnuola* compose, anni sono, il soprannominato *La-Crux*, intitolata *Briseida*, la quale fu assai mal ricevuta e derisa, spezialmente in alcune Lettere molto lepide e graziose scritte da *Don Miguèl Higueras* mascherato sotto il nome di un *Barbero de Foncarràl*. Fu la prima e l'ultima *Opera seria Spagnuola*, perchè l'Autore non si ricordò del precetto Oraziano:

*Sumite materiam vestris qui scribitis æquam*
*Viribus, & versate diu quid ferre recusent,*
*Quid valeant humeri.*

In Cadice si trova oggi la *Commedia Francese* e l'*Opera Italiana*. In Barcellona, in Cartagena, nel Ferol si rappresenta ancora l'*Opera Italiana*; e in Bilbao suole anche talvolta cantarsi qualche nostra *Opera* tradotta in Castigliano.

## CAPO VII.

### *Spettacoli Scenici della Ruſſia.*

IL vaſto Imperio Ruſſiano, che comprende oggi un paeſe diſteſo per 1500. leghe dalle frontiere della China ſino a' confini della Polonia e della Svezia, e comunica al Mezzogiorno col mar nero e 'l Caſpio, e al Settentrione col mar bianco e 'l Baltico, quaſi ſino al terminar del Secolo paſſato non molto differiva da' coſtumi de' Selvaggi Samojedi, Morduati, e Siberiani che gli appartengono. Sconoſciuti quaſi interamente dal reſto dell' Europa i Moſcoviti, privi di libertà, e immerſi in una profonda ignoranza ſoſtenuta particolarmente da un' antica Legge che proibiva ad ognuno l' uſcir dal proprio paeſe ſotto pena di morte ſenza la permiſſione del Patriarca, non aveano idea ſe non di quello ch'era ſotto gli occhi loro, e ignoravano tutte le Arti, a riſerba di quelle che la ſola natura e 'l biſogno ſuggeriſce.

In tale ſtato potevano eſſi conoſcere altri Spettacoli Scenici, che quelle prime rozze e informi Rappreſentazioni chiamate *Sacre*, in cui ſi accoppiava la Farſa e la Religione? In effetto non ne hanno avute altre ſino al preſente Secolo, e ſi rappreſentavano ne' Moniſteri in occaſione di qualche Feſta concorrendovi talvolta il Sovrano co i Grandi della Corte. Pietro il Grande, che dopo il ſuo Viaggio rientrò ne' ſuoi vaſtiſſimi Dominj,

minj, come dicesi che Osiri entrò nell' Indie accompagnato da tutto il corteggio delle Muse, chiamar si può il vero Fondatore e Legislatore della Nazione Russa. Egli cambiò la natura stessa de' suoi Stati, e i costumi de' Popoli, e introdusse fra loro lo spirito d'industria, le Arti, le Scienze, Collegj, Accademie, Stamperie, e Librerie. Ma benchè amasse la Poesia e la Musica, i suoi piaceri consistettero ne' Balli in maschera, e in altre gran Feste date alla Nazione.

Gli Spettacoli non cominciarono a desiderarsi e comparire in Russia, se non sotto il regno dell' Imperatrice Anna, quando vi si chiamò la prima *Compagnia Comica Italiana* e un' *Opera Buffa*.

Nel seguente regno dell' Imperatrice Elisabetta s' introdusse nella Corte una *Compagnia Francese* e un' *Opera seria Italiana*, non lasciando di continuarvi la *Buffa*, e quasi tre Spettacoli vi si rappresentavano alternativamente tre giorni della settimana. Sotto la medesima Sovrana può fissarsi il vero nascimento del Teatro nazionale. Il Signor *Sumarocow* d' una famiglia distinta è il primo Autor Tragico Russo. Egli ha composte dieci o dodici Tragedie tratte dalle Storie nazionali, e i di lui compatrioti n' esaltano la versificazione e l' esattezza in osservar le buone regole. Havvi ancora alcune Commedie tradotte dalle migliori Francesi, Danesi, e Tedesche; ma la Nazione non approva che tre o quattro Commedie originali, scritte in quel genere di comico basso che si avvicina alla Farsa.

Sotto il presente glorioso regno di Caterina II. fioriscono con le Arti e le Scienze anco gli

Spettacoli riferiti. La Czarina ha fatto a ſuè ſpeſe viaggiare molti Attori nazionali in Francia e in Inghilterra, per perfezionarſi nella rappreſentazione. Pur non ſembra queſto il mezzo più opportuno a conſeguir l' intento. Incoraggiate e perfezionate i Poeti, i quali ſono l' anima di tutto lo Spettacolo, ed eſſi inſpireranno il proprio entuſiaſmo agli Attori, i quali rappreſenteranno con tanta energia e ſenſibilità animati da queſto ſpirito, con quanta freddezza e durezza rappreſenteranno copiando unicamente gli Attori ſtranieri. Tuttavolta gli Attori Ruſſi oggidì vengono encomiati da' loro compatrioti.

Sin da quando cominciò in Ruſſia l'*Opera Italiana*, cioè ſin dal 1741., eſſa vi ha avuto la più magnifica Orcheſtra dell'Europa, i Maeſtri di Cappella più celebri, e le Cantatrici più rinomate. Sette od otto anni ſono, ne era il regolatore e Maeſtro il Veneto Buranelli, a cui è ſucceduto il noſtro Traetta, ciaſcun de' quali vi ha avuto 3500. rubli di paga. I Cori dell'*Opera* ſon compoſti di venti o trenta perſone, che per lo più vengono dall' *Ukrania*, o Picciola Ruſſia, dove ſi applicano molto alla Muſica vocale. Queſt' *Opere ſerie* ſi rappreſentano in Corte circa venti volte l' anno. Se ne compone una in ogni anno, e vi ſi cambiano circa dieci o dodici volte i Balli. All' incontro nell'*Opera Comica Franceſe*, che pur vi ſi rappreſenta, biſogna cambiar ſpeſſiſſimo il Dramma, perchè non tedii. Quanto a' Balli aſſicurano i Nazionali, che ſono d'una ſomma magnificenza. Il famoſo *Hilverding* ſi è trattenuto in Ruſſia circa ſette anni colla paga di 3000. rubli, e appreſſo vi ha ballato

An-

Angiolini per 4000. Il primo Ballerino dell' *Opera* oggidì è nazionale, e si chiama *Bublikow*.

## CAPO VIII.

### *Commedia Turca.*

UN pregiudizio volgare va impiccolendo sempre più in noi l' idea della coltura delle altre Nazioni a proporzione della loro lontananza. Tutto ciò che non ci rassomiglia, sembraci indegno della nostra stima e incapace di buon senso, di spirito, e di gusto. Questo pregiudizio rinfacciato da *Saint-Evremond* e da *Montesquieu* alla Nazione Francese, trovasi presso tutte le altre ancora, senza eccettuarne la Greca e la Romana; e soltanto alcuni pochi fra esse a forza di osservare e riflettere se ne sottraggono. Generalmente i Turchi, mal grado della loro comunicazione con alcune Corti Europee che potrebbero darne un' idea diversa, son reputati affatto barbari e rozzi. Coloro che dimorano fra di essi, o che leggono con sano criterio i libri che ne parlano, si disingannano ben presto. Questa Nazione guerriera che da 324. anni occupa il Trono Imperiale di Costantino, vanta molti Principi illustri e abili nella Pace e nella Guerra. *Orcano* stabilì varj Collegj per fare studiar la Gioventù. *Amurat I.* creò e disciplinò la temuta milizia de' Giannizzeri. *Amurat II.* si contraddistinse, come Guerriero e come Monarca, contra i Greci e gli Ungheri; conchiuse una tregua col Re di Po-

lonia, ch' egli offervò fedelmente, e che i Criſtiani violarono ad onta de' giuramenti; ed ebbe il cuore così nobile e ſuperiore al Trono, che l' abdicò in favore del figliuolo, nè ripigliò lo ſcettro ſe non per aſſicurarglielo col ſuo valore e colla disfatta di Ladislao in Bulgaria, e per rinunziarlo poi la ſeconda volta. Il di lui figliuolo *Maometto II.* che ſuol dipingerſi con neriſſimi colori, è commendabile per la rara moderazione che dimoſtrò nel ſoffrire che 'l Padre riprendeſſe l' imperio; e laſciando da banda le tante ſue vittorie e conquiſte, era dotato di magnanimità e prudenza, e poſſedeva varie lingue, amava le Arti, e coltivava l' Aſtronomia. *Selim I.* formidabile a' nemici, godendo nella pace di quel piacere, che, ſecondo la ſua maſſima favorita, è il maggiore che poſſa deſiderarſi in queſta vita, *il regnare ſenza temer verun nemico domeſtico o ſtraniero*, coltivava con felicità la Poeſia Turca. *Solimano* di lui figliuolo ancor più poderoſo, gran Conquiſtatore, Legislatore avveduto, virtuoſo ancora e illuminato forſe più della maggior parte de' Principi della ſua Età, ſi formò ſulla Storia che amava di ſtudiare, e ſoprattutto su i Commentarj di Ceſare che fè tradurre in Lingua Turca.

Nel Secolo XVI. queſta Nazione avea una milizia la meglio diſciplinata di tutta l'Europa, alla quale ſe ſi foſſe raſſomigliata l'odierna di Muſtafà, il trionfarne avrebbe coſtato aſſai più al General *Romanzow* che ne ha riportata sì compiuta vittoria ſotto gli auſpicj dell'immortal genio di Caterina II. Non ſi va così in alto ſenza una ſcala di cognizioni e di coltura. In fatti i Turchi non abborriſcono le Lettere e le Scienze, come ſi crede. Studia-

no

no l'Arabo e 'l Persiano, come noi il Greco e 'l Latino. Quei che attendono alle cose della Religione e alla loro Giurisprudenza, si applicano su i Comenti dell' Alcorano, e su i Decreti de' Gran Signori e i Tetfà de' Muftì, come noi sulla Bibbia e i Santi Padri, e sul Codice e le Costituzioni de' nostri Principi. Si trovano fra loro ancora molte Biblioteche. *Golio* famoso Olandese del Secolo XVI. ne' suoi Viaggi in Aleppo, Arabia, Mesopotamia, e Costantinopoli, trovò molti Turchi cortesi e illuminati, i quali gli permisero di andar scartabellando i Codici delle loro Librerie (*a*). Hanno varj Collegj in tutte le Moschee considerabili, dove s' insegna a leggere, scrivere, e spiegar l'Alcorano. In generale l' istituzione de' Collegj tende principalmente a formar le genti applicate alla Legge; ma vi si apprende ancora l' Aritmetica, l' Astrologia, e la Poesia, la quale è d' indole Orientale ripiena d' immagini forti e di metafore soverchio ardite. Si trovano fra' Turchi alcuni Poeti che passano per eccellenti. *Sadi* Autore del *Gulistan*, o dell' Imperio delle Rose, è in que' paesi il Principe de' Poeti Turchi e Persiani, come ne' nostri Virgilio, il Tasso, e l' Ariosto degl' Italiani.

La Drammatica di questi moderni Signori della Grecia non è certamente qual era a' tempi di Socrate. Differiscono tanto gli odierni Spettacoli Scenici di Costantinopoli dagli antichi e da' nostri, quanto da Atene il Borgo di *Setines*.



(a) Vedi Gronovio, Spon e Weler presso Bayle Att. *Golius* Nota D.

Ecco un argomento d' una Commedia Turca veduta rappresentare in casa dell' Ambasciator di Moscovia dal Marchese *d' Argens* (*a*). Un Padre parte da Costantinopoli per Aleppo, raccomandando al Figliuolo una schiava Georgiana, di cui è innamorato. In assenza del Padre se n' invaghisce il Figlio ancora, manifesta la sua passione, ed è ascoltato e corrisposto. Temono gli amanti del ritorno del Padre; pensano di fuggirsi in Andrinopoli, ma son prevenuti dal di lui arrivo. Una gran maninconia s' impossessa del Giovane, e cade infermo. Il Padre tenero cerca il motivo della sua tristezza, lo trova, riflette, compatisce, si vince, e cede al Figliuolo la bella Georgiana. L' azione è comica, dà luogo al maneggio degli affetti, non è romanzesca, non istravagante, non ripiena di trasformazioni e magie. Essa dura tre anni, cioè a dire, incomparabilmente meno, non dico delle Commedie Cinesi, ma delle Alemane, Spagnuole, e Inglesi del Secolo passato. Lo stile delle Commedie Turche è sommamente osceno; ma abbiam veduto, che non son più decenti alcune Commedie di Aristofane, le Inglesi, e 'l Teatro Francese prima di *Corneille*. I Commedianti Turchi non hanno casa fissa, ma vanno come i Cinesi rappresentando nelle case, in cui son chiamati. Per un' Udienza d' uomini vi son Compagnie d' uomini senza veruna donna, nelle quali Giovani di vago aspetto rappresentano le parti di donne; e per un' Udienza femminile vi son Com-

pa-

(a) Vedi le sue Lettere sopra i caratteri di diverse Nazioni.

pagnie compoſte di ſole femmine, tralle quali alcune rappreſentano da uomini.

Le Rappreſentazioni de' *Pupi* ſon pure aſſai amate e comuni nella Turchia. In occaſione di nozze ſi paſſa la giornata della cerimonia ballando o vedendo rappreſentare i *Pupi*. Le notti della Quareſima della Luna di Ramazan ſi ſpendono a mangiare, fumare, prender caffè e ſorbetti, ſuonare, e veder le farſe de' *Pupi* col ſoccorſo delle lampadi.

## CAPO IX.

### *Stato preſente degli Spettacoli Teatrali.*

IL noſtro Secolo filoſofico e calcolatore non permette che s' ignorino in verun angolo dell' Europa le principali regole del Veriſimile Drammatico. Chi in tanta luce moſtrerebbe nell' Atto I. un' Eroe giovane in Biſnagar, e nel III. canuto nel Senegal? Ma queſta filoſofia, queſto ſpirito giuſto, accurato, eſatto, baſta a produrre grandi opere d' ingegno nella Poeſia, nell' Eloquenza, nella Pittura, nella Muſica? Al contrario, ov' eſſo riempia tutta l' eſtenſione della mente per modo, che paga unicamente del metodo e dell' analiſi, nulla ſi curi d' arricchir la fantaſia e fomentar il fuoco poetico che ſi nutriſce d'immagini, queſto ſpirito compaſſato ſerve per agghiacciar l' entuſiaſmo, ſnervar le paſſioni, e irrigidire il guſto. Non ſo ſe quindi derivi quella ſpezie di decadenza che ſi oſſerva nelle Belle Arti; ma egli è manifeſto, che oggi abbondano più i pre-

i pretesi calcolatori, i pseudoletterati, i sofisti, i gazzettieri, che i grandi Artisti *.

Nel Settentrione son frequenti gli Spettacoli, si aprono nuovi Teatri, come in Stokolm, si rifor-

* Egli è pur troppo vero ciò che dice il Signor di *Voltaire*: *On remarque dans les Arts, que plus il y a de littérateurs dans une Nation, moins il s' y trouve d' hommes de génie*. Ed è ancor vero ciò che diceva l' Abbate *Terrasson*: *L' esprit d' une Nation ressemble à ces feuilles d' or, qui deviennent plus minces à mésure qu' elles s' étendent, & il perd ordinairement en profondeur ce qu' il gagne en superficie*. Il pedantismo filosofico che oggidì regna in Francia, allontana non che i Poeti, ma gli altri Artisti dall' imitazione della Natura e della veneranda Antichità. *C' est à la nouvelle Philosophie* (scrive il Signor *Palissot*) *qu' on doit imputer, parmi d' autres maux plus graves, l' entiere décadence de presque tous les Arts, le mépris des bonnes règles & des vrais modèles, enfin toutes ces innovations absurdes qui nous ramènent insensiblement à la barbarie. La même chose arriva chez les Grecs & chez les Romains. Dès que les Sophistes parurent, les beaux Arts tombèrent dans l' avilissement*. Il nome di *Sofista* fu prima dato da' Greci per titolo d' onore a' veri Filosofi, e significava *Sapiente*, o *Professor di sapienza*; ma dopo i tempi di Pericle essendosi i *Sofisti* a dismisura moltiplicati in Atene, e mostrandosi (come coloro che poscia coll' istesso titolo sotto il regno degli Antonini comparvero anche a nuvoli in Roma) profontuosi, pieni di alterigia ed albagia, bizzarri, cavillosi e vani raziocinatori, frappatori, ciurmadori, avidi di guadagno, amanti di novità, di paradossi, di singularità, e quasi tutti sforniti d'ingegno, di buon gusto, e di soda dottrina, mossero contra di se la gentile ironia di Socrate, l'acra bile di Timone il Sillografo, e in appresso il mordace riso di Luciano, e la denominazione di *Sofista* cadde allora nel disprezzo e divenne ingiuriosa e odiosa. L'istesso è già principia-

forma il Teatro nazionale da per tutto, e vi si procura di offervar le regole, e correggere la buffoneria groffolana; ma *Klopftock*, *Leffing* e *Weifs* non fono ancora feguitati da' nuovi Poeti drammatici degni di nominarfi.

Una

cipiato ad avvenire a' fe-dicenti Filofofi Francefi della noftra Età, uomini per lo più di poco ingegno, di cuore freddo e di gufto depravato, che col loro preteso fpirito filofofico, e con quella loro ventofa loquacità, *quæ animos juvenum ad magna furgentes* (come diffe Petronio) *veluti peftilentiali quodam fidere afflavit*, tarpano le ali alla fantafia, mettono a foqquadro le belle Arti, e deprimono i gran modelli; uomini (parlo fempre per finecdoche) fcoftumati e fciaurati, nemici della Ragione e della Verità; uomini mezzanamente inftruiti e fuperlativamente fanatici che per moftrare la loro efiftenza, cofpirano a diftrugger tutto, e alla foddisfazione interna di effere ragionevoli antipongono la vanità di comparire ftraordinarj e fpiritofi alla moda; uomini anche in mezzo al loro vantato fcetticifmo dogmaticamente decifivi che prefumono di effere i Precettori del genere umano, e che vorrebbero a lor talento governare il Mondo; uomini perverfamente penfanti che difonorano il Criftianefimo, la Patria, l' Umanità e la Filofofia tutto a un tratto; uomini ftolidamente audaci e feroci che quando poffono fcoccare qualche velenofo ftrale contro l' Italia, la Religione, il Sacerdozio e 'l Principato, fe la godono e trionfano e fi ringalluzzano; uomini fieramente fuperbi e borioli che quando veggonfi taffati nelle loro ftravaganze e beftemmie, arruffano il ceffo con rabbia cagnefca, s'inferocifcono, s' inviperifcono, s' imbeftialifcono; uomini naturalmente maligni e aftiofi che con cinica declamazione calunniano alla dirotta, fapendo che il volgo e i più, non la verità, ma l' opinione rifguardano; uomini in fomma che fono un compofto d'ignoranza,

di

Una manifesta decadenza offervava, pochi anni fono, nel Teatro di Londra l' Autor Francese della Gazzetta Letteraria dell'Europa. „ Non „ vi si rappresentano (diceva) se non le antiche „ Fa-

di presunzione, di orgoglio, d'impostura, di malvagità, di demenza, e di suprema temerità, e a' quali può anche a buona equità appropriarsi tutto ciò che il Dottor delle Genti nelle due Epistole a' Romani e agli Efesj scrisse de' Filosofi Idolatri. Si vede bene, che nel Teatro di questo Mondo gli Attori al volger degli anni mutan faccia, lingua, e paese; ma la Scena è sempre l'istessa, l' istesse passioni, gli stessi moti, quasi niun divario. Quando si giunge a fare un grande abuso di una nobil *Professione*, il nome di essa cambia significato, e rendesi odievole presso gli uomini virtuosi e assennati. *Virtus populum falsis dedocet uti vocibus*, dice Orazio lib. II. Od. 2. *Si, pour être Philosophe*, (scrivea con somma ragione Gian-Giacomo *Rousseau* contro de' moderni Filosofi Parigini in una lettera a *M. Du Clos*) *il faut noircir la réputation de mes semblables, publier aux yeux de l' Univers des choses qui devroient rester ensevelies dans un éternel silence, tramer & conduire de sourds complots, y présider; en un mot, si pour être Philosophe, il faut renoncer à l' humanité, à la justice, à la bonne fois, je renonce à la Philosophie & à la denomination de Philosophe, & j'en laisse le titre à tant de fourbes dignes de le porter. Je me contente de celui de vertueux.* Questi Ginnosofisti, e Spiriti forti della Senna veggonsi dipinti con colori vivi dallo stesso *Rousseau* in quel luogo dell' *Emilio* che incomincia, *je consultai les Philosophes* &c., dal Sig. *Palissot* nella Commedia intitolata *Les Philosophes* e in quell' altra de *l'Homme dangereux*, e nelle *petites Lettres sur de grands Philosophes*, come anche dal Signor Avvocato *Moreau* nell'ingegnosa Operetta che ha per titolo, *Mémoire pour servir à l' Histoire des Cacouacs*, e da *M. Linguet* ne i suoi *Dottori moderni*, e da molti altri bravi Scrittori.

„ Favole, alcune insipide imitazioni delle Com-
„ medie e Novelle Franceſi, ſcritte ſenza ingegno e
„ ſenza ſpirito, e un gran numero di Farſe ſatiri-
„ che" * La Satira ſotto quel Cielo nata dal po-
tente entuſiaſmo di libertà che vi predomina, non
riſpetta nè particolari, nè Miniſtri, nè il Gover-
no, e non poche volte porta il ſuo fiele fin ſul-
le Scene. Sotto Giorgio II. fu denunziata alla
Camera de' Comuni una Farſa contro il Miniſte-
ro, e ſi propoſe un *Bill* per ſoggettare gli Scrit-
tori Drammatici all' iſpezione del Ciambellano,
ſenza la cui licenza non poteſſero far rappreſen-
tare verun Componimento. Il Conte di *Cheſter-
field* fece in queſt' occaſione un diſcorſo notabile,
ſoſtenendo che biſognava governare il Teatro col-
le Leggi ſtabilite, ſenza metter nuove catene al-
la libertà. Il diſcorſo fu ammirato; ma il *Bill*
de-

* L' Avvocato *Linguet* parlando dell' Inghilterra
dice: *Comment y ſont écrites les pièces dramatiques,
épreuve aſſez ſûre du goût d' une Nation & du pro-
grès des talens chez elle? Les Tragédies ſont dans un
ſtyle ampoulé ſur des plans ſans vraiſemblance, preſque
toujours ſans intérêt, ou avec un intérêt qui naît du
jeu & non pas de la pièce. Les Comédies ſont ſans
bienséance, ſans pudeur, avec le même ſtyle; ce qui
eſt aſſez naturel, puiſque la mort & le crime y regnent
également. On n' y voit que des gueux, des filoux,
des aſſaſſins. Les plus degoûtantes, les plus affreuſes
Scènes y ſont miſes en action. Monteſquieu a dit qu'
il falloit écorcher un Moſcovite pour lui donner de la
ſenſibilité. Les ames Angloiſes ont-elles donc la même
propriété que les corps Ruſſes? Ce n' eſt que par les
plus abominables horreurs qu' on peut les remuer. La
peinture des tourmens, ou de la dégradation de l' eſpe-
ce humaine, ſemble être le ſeul mobile capable de cha-
touiller un peu leur imagination.*

degli Spettacoli passò in Legge. Nonpertanto ultimamente sul Teatro di *Foote*, e poi su quello di *Drury-Lane*, si è rappresentata una Farsa o Commedia col titolo di *Escrocs*, nella quale vengono motteggiati i Metodisti, setta novella fondata da *Withefield* che vive ancora.

In Ispagna veggonsi con piacere le sole Commedie del Secolo passato, e quella di carattere vi è sconosciuta. Delle pochissime Tragedie di Autori moderni o viventi che han cercato di osservar le regole, non vi ho veduto rappresentare se non l' *Ormesinda* e 'l *Sancio* proscritte per sempre dopo la prima rappresentazione. Alcune Traduzioni di qualche Commedia del Goldoni, come della *Sposa Persiana* e del *Bourru Bienfaisant* son piaciute moltissimo al Popolo, e dovea esserne lodato (fuorchè in alcune alterazioni fatte senza gusto agli Originali) qualunque egli siasi chi ha impreso a mostrare sulle Scene Spagnuole queste Commedie; ma sul medesimo Teatro sono state motteggiate da soliti piccioli compositori di *Saynetes*, e ricevute con freddezza da alcuni pochi, che invecchiati in un certo lor sistema di Letteratura, sdegnano di approvar dopo il popolo ciò che lor giugne nuovo,

> *Vel quia nil rectum, nisi quod placuit sibi, ducunt,*
> *Vel quia turpe putant parere minoribus, & quæ*
> *Imberbes didicere, senes perdenda fateri.*

Ma ciò, a dirla ingenuamente, è una spezie di tradimento fatto alla Nazione, il quale presso di essa ritarda l'avanzamento delle Arti.

Oggi

Oggi in Francia si produce ancora alcun componimento applaudito in Teatro e letto senza noja ; e benchè non vi sia chi possa degnamente compararsi con veruno de' quattro gran Tragici di questo e del passato Secolo, pure oltre alle poche di sopra già mentovate Tragedie, merita distinta lode la *Didone* del Signor *le Franc* Marchese di Pompignan *.

Avvegnachè poi alcuni Scrittori Comici non abbiano composto in quel genere di Commedia che *Moliere* portò a sì alto punto, e che Goldoni avea cominciato a risuscitar sulla Senna col mentovato *Stravagante Benefico*, pure i Signori *Palissot*, *Collé*, e *Beaumarchais* han mostrato sufficienti talenti comici, e l' ultimo di essi è riuscito in un genere che ha degenerato in vizioso nelle mani di *Falbaire*, *Mercier*, *Sedaine*, e di altri, i quali erano nati per maneggiar maravigliosamente le passioni, se non si fossero fatti trasportar dalla corrente delle *Commedie piagnevoli* e delle *Tragedie Urbane* difettose, cioè di quelle che accoppiano a' fatti tragici qualche carattere comico **. Egli era oltracciò riserbato a'nostri giorni l'in-

* *La Tragédie de* Didon *de M. le Franc de Pompignan* (dice *M. Palissot*) *est très-supérieure aux meilleures Pièces de Campistron. Ce n'est pas tout-à-fait égaler Racine ; mais c' est s' en approcher de manière à avoir peu de rivaux.*

** L' Autore del Giornale Enciclopedico de i 15. Maggio 1770. dice : *Malheureusement Melpomène a quitté la Scène Françoise, & au lieu de Tragédies, nous n' avons plus que des lamentations bourgeoises, qui ne peuvent tout au-plus exciter que que'ques foibles sentimens de pitié. Des Moines & des Religieuses, des filles folles, en délire, des jaloux enragés qui font*

*mar-*

l' insinuarsi che si scrivano Tragedie in prosa, come fa *M. Diderot* * ; e non senza ragione *M. de Voltaire* si lagna nella lettera all' Imperador della China, che oggi in Francia

*Le Tragique étonné de sa metamorphose,*
*Fatigué de rimer, ne va parler qu' en prose.*

Tralascio poi le tirate, gli epigrammi, le definizioni metafisiche, la smania di mostrar in tutto *dello spirito* senza studiare il linguaggio della Natura; delle quali cose introdotte a sazietà nelle Commedie moderne si querelano concordemente molti Critici Francesi ** ; ond' è che l'anzinominato

*manger à leurs Epouses la cœur de leurs amans; voilà, depuis deux ans, les grands héros de la Scène tragique Françoise. Les Anglois paroissent s' elever à mesure que nous baissons.*

* Il Signor *Diderot* non solo compose in prosa il *Padre di Famiglia* e 'l *Figlio Naturale*

*Dans le grand goût du larmoyant comique,*

come dice scherzando il Signor di *Voltaire* ; ma ben anche volle dettar regole in questo genere più strambo e bizzarro dell' *Opera buffa*. *Lisez les Reflexions* ( dice Carlo *Palissot* ) *que M. Diderot a mises à la suite de ses Comédies du* Fils Naturel *&* *du* Pere de Famille, *vous y verrez avec quel singulier enthousiasme il se donne pour le réformateur de la Muse Comique, & pour l' inventeur d' un nouveau genre, devant qui tous les chefs-d' œuvre de Molière doivent disparaître.*

** Ha gran ragione *M. Freron* di asserire: *L' ancien genre, avec lequel Molière, Regnard & Destouches amusoient la Nation, est un genre devenu suranné*

minato Poeta osserva la decadenza della Commedia Francese in quella specie d' obblio, in cui è caduto *Moliere*, dicendo:

*De Molière oublié le sel est affadi.*

Tuttavolta presso di una Nazione per tante vie incoraggiata e premiata (fortuna invidiabile) e che

*né à la honte du goût actuel, si contraire à la vraie Comédie, qu' on n' y decouvre plus aucune trace de la correction des mœurs. Un Auteur qui se presente aujourd' hui sur la Scène dit:* écoutez moi, j' ai de l' esprit. *Il vaudroit mieux qu' il dit:* écoutez moi, j' ai du bon sens. *Il s' ensuivroit que tout rentreroit dans l' ordre naturel; on riroit à la Comédie, & l' on pleureroit à la Tragédie.* E con egual sensatezza e criterio dice nell' *Anno letterario* 1752. *num.* 19. pag. 258.: *Au grand art des* Corneilles, *des* Racines *& des* Crébillons, *a succédé une manie Anglo-philosophique, sombre & dégoutante, qui s' est emparée du théâtre; elle y monte pour débiter des diatribes contre la Religion, pour lancer des sarcasmes contre sa morale, pour couvrir de ridicule ses pratiques sacrées & pour insulter à ses Ministres; on connoît des Pièces modernes où des Actes entiers sont consacrés à ce noble dessein: & c' est par-là qu' on prétend ravir à nos grands Maîtres le laurier de Melpomène! Et c' est par-là qu' on se flatte de faire oublier* le Cid, Cinna, Rodogune, Phèdre, Athalie, Rhadamiste, *&c.! Ce qui mérite sur-tout les regrets des amateurs & de tous les citoyens qui s' intéressent à la gloire de la Scène nationale, c' est la perte du comique d'* Aristophane, *de* Molière *& de* Regnard. *Une Philosophie hérissée de grands mots, & les lamentations du drame bourgeois, ont chassé Thalie d' un théâtre qui lui étoit spécieusement consacré, où elle peignoit avec tant de finesse nos ridicules*

che abbonda di tanti modelli eccellenti, i quali non lascia di veder rappresentar di quando in quando, questa decadenza sarà sempre passeggiera e 'l gusto adulterato non debbe tardar molto a rinvenir dallo stordimento *. Essa scorgerà il proprio inganno al riflettere che mentre gl' Inglesi s' ingegnano d' introdurre nelle proprie Scene il brio e la giovialità Francese, il Teatro di Francia per una mal intesa imitazione Inglese si riempie d' orrore e di tristezza oltraggiosa all' Umanità; e così ogni genere rientrerà dentro i confini prescritti dall' invariabile Ragion Poetica.

Non

*& nos travers, où elle nous instruisoit en riant. Des* Fils Naturels, *des* Peres de Familles, *des* Béverleys, *&c., voilà de quoi remplacer dignement & même surpasser le* Misantrope, *le* Tartuffe, *les* Femmes Sçavantes, *le* Joueur, *&c. Il n' y a pas jusqu' à la Muse artisane des Boulevards qui ne se ressente de l'épidémie générale; elle philosophe aussi par accès; &, sur des tréteaux où l' on s' attend à des quolibets, on est tout étonné d' entendre* Polichinelle *& son compère disserter à perte de vue & avec autant de justesse & de dignité que pourroient faire deux adeptes de la nouvelle Philosophie Gallicane.*

* Il Signor *Palissot* in una Nota posta sotto questi due versi del Canto II. della sua ingegnosa *Dunciade*,

„ *On y voyait & le sombre Falbaire,*
„ *Et Beaumarchais, & l' ennuyeux Mercier,*

dice, *Auteurs de Drames, bien ampoulés, bien sombres, bien lugubres, & plus ennuyeux encore. C' est une fourmillière que M. Diderot a fait naître par ses paradoxes sur l' Art dramatique, mais qui n' aura qu' une existence très-éphémère dès que le caprice des Français les aura ramenés au bon sens. Ce moment n' est*

pas

Non v'ha dubbio che dopo l'incoraggiamento del Sovrano di Parma si è veduta coltivar in Italia con fervore la Tragedia da Magnocavallo, Calini, Perabò, Campi, e la Commedia, oltre del Goldoni, si vanta di Albergati. Pur quando avremo un gran Tragico e un gran Comico? Nel cinquecento imitammo i Greci, e fu ben fatto: imitiamo oggi i Francesi, e si fa senno: aspettiamo però il tempo, in cui avremo acquistata la destrezza di saper da noi stessi imitar la Natura, e allora sorgeranno tra noi gl' Ingegni creatori, e si perfezionerà al sommo la Drammatica. Egli è vero che possiam gloriarci di un Metastasio, nel quale abbiamo, non che un *Racine* e un *Corneille*, ma un'Euripide: i di lui trionfi però non sono stati seguiti da altri, e l' *Opera*, che tanto si appressa alla *Greca Tragedia*, par che declini. Migliavacca Autore della *Tetide* e dell'*Armida*, Coltellini dell'*Almeria* e dell'*Antigona* (che io non ho ancor veduta), e Vittorio Amedeo Cigna di più d'un Dramma tollerabile, non hanno la delicatezza, il sublime, il patetico, la maestà, l' eleganza, il calore dello stile di Metastasio; i loro disegni non sono sì ricchi e giudizioſi, le loro invenzioni non sono originali, o da passar come tali, i loro colpi di Teatro, i loro quadri spariscono a fronte del colorito vigoroso di Apostolo Zeno, e di Pietro



*pas si éloigné qu' on pourrait le croire, car on commence à mépriser beaucoup l' esprit & le jargon de la nouvelle Philosophie, à qui l' on doit toutes ces innovations absurdes,*

„ *La honte de notre âge, & le tombeau des Arts.*

Metaſtaſio *. V'è di peggio. Si diſpera di pervenire all'altezza del Drammatico Romano, perchè s'ignorano le coſe che meritano riforma nell'ottima ſua carriera; e che ſi è penſato? Di cambiar con pravo conſiglio il ſiſtema dell'*Opera Italiana* per quello della *Franceſe*, mentre che i Franceſi alquanto ſpregiudicati ſi ſtudiano d'imitar la noſtra; di maniera che noi ſiamo in procinto di cader nelle miracoloſe ſtravaganze del Teatro Lirico Franceſe, ed eſſi in caſo di cagionare in queſto una criſi favorevole, e convertir l'*Opera* loro in *Tragedia* confinata all'imitazione della Natura, com'è la noſtra. Qualche Poetaſtro povero di principj, d'ingegno, e di fantaſia, il quale nella mollezza corrente non ha paſſate le notti d'inverno e i giorni d'eſtà a formarſi uno ſtile, col ſolo torre qualche canavaccio Lirico Franceſe e porlo in cattivi verſi Italiani, favorito da una Muſica eccellente, come quella del celebre Signor *Gluck* nell'*Alceſte*, ha creduto di pareggiar di gloria Pietro Metaſtaſio, ed ha aperto queſto cammino tortuoſo, che in vece di menarci avanti, ci fa rinculare almeno d'un Secolo. In oltre la neceſſità di ſoddisfar l'occhio, e l'amor naturale del

* Senza pregiudicare al merito de i ſopraccitati Melodrammatici, poſſiamo accertare che molte ſono le ſcimie del Metaſtaſio in Italia; imperciocchè la ſorte de i più eccellenti Scrittori è il fare molti cattivi Copiſti. Come un gran pianeta tira nel ſuo vortice quantità d'aſtri inferiori e di piccole Lune che contar ſi poſſono per di lui ſatelliti; così un' Uomo d'ingegno grande è la calamita di coloro che'l Signor *La Fontaine* chiama *le ſot betail des imitateurs*.

DE CRVCE DEPOSITVS, A IOSEPHO
ARIMATHAEO SEPELITVR

del maraviglioso introdusse ne' Teatri e fa sussistere le decorazioni ; ma un' Ingegno illuminato dal Dio del buon gusto, qual'è il Metastasio, ha saputo profonderle nella *Nitteti*, destinata pel Teatro del Ritiro di Madrid, ricorrendo al tesoro della Natura, dovechè i Poeti musicali Francesi le hanno cercate nel miracoloso e nelle trasformazioni istrioniche ; e i nostri Poetastri incapaci di vagliar il grano e separarne le paglie, di distinguer un Francese dall' altro, e l' *Ifigenia* da i *Silfi* e dalle *Barbe turchine*, van dietro a i loro errori. Osserviamo ancora, che la maggior gloria di Tespi, Eschilo, e Sofocle si fu di minorare il Coro Greco, e a misura che ne scemavano i personaggi, la Tragedia cresceva di bellezza, interesse, e attività. I Moderni, e specialmente i Francesi, ne secondarono molto bene l'ottimo disegno nella Tragedia. Ma questi poi nel Teatro Lirico, senza pensarvi, son ritornati alla pristina confusione del Coro, e i nostri Uranghi si pregiano d' imitarne il mal gusto. Noi adunque retrocediamo nell' *Opera* ancor sotto gli occhi di Metastasio. Io aspetto e invito un qualche altero ed elevato Ingegno che imitando nobilmente, e non da servo, il nostro gran Poeta Imperiale, e migliorando, ove ne bisogni, il giudizioso sistema dell' *Opera Italiana*, dissipi questo nembo apportatore di manifesta decadenza.

## CONCHIUSIONE.

MIrandosi la prospettiva degli Spettacoli Scenici di tante Nazioni, vi si scerne l' immagine di un' antico giardino costrutto e pianta-

to da tempo immemorabile e passato per le mani di Famiglie differenti che vi han lasciato il marco del proprio gusto. Alcune poche attesero a farlo fruttificare, e contente d' una vaga semplicità, presero ad abbellirlo soltanto con recinto di testi di rose, garofani, e gelsomini, e con ispalliere di grati agrumi Fiorentini. Alcuna più ricca vi ha sfoggiato un lusso squisito adornandolo di viali coperti, giuochi di acque, fontane, boschetti, laberinti, e quadri di fiori Olandesi, e di piante di cocco, ananas, ed altri frutti oltramarini. Altre di gusto infelice si sono fortemente applicate a mantenervi le ghiande, o vi han voluto innesti bizzarri e capricciosi, e mostruose figure di Tritoni, Satiri, Sfingi, e Sirene a dispetto della Natura. La soverchia superstizione di qualche possessore, a forza d' accumularvi ornamenti, ne ha diminuita la fecondità; e la noncuranza e grossolanità di alcun' altro l' ha lasciato inselvaticare. In tanta differenza di gusti qual maraviglia, che gli accompagnamenti e gli ornati d' Architettura nè anco sieno uniformi, e che fra' bei pezzi Corintj e fra' sodi frammenti Toscani veggasi qualche duro colonnato ed arco Gotico? Egli in somma è sì vario e sì vasto, che non fa un tutto se non all' occhio fino della Storia che lo contempla tranquillamente dall'alto d' una collina; e quei viaggiatori e criticastri di corta vista, scempj o impazienti, i quali si sono occupati sol di una parte di esso, e dalle loro scarse osservazioni han di poi tratto vanamente certi aforismi generali, che tengon per principj incontrastabili, in ogni tempo faranno pietà a chi ragiona. Alla sola Storia dunque che ben

vede,

vede, appartiene di ben giudicarne, e'l suo giudizio insegnerà agli Artisti nascenti il sentiero che mena all' immortalità nella Poesia Drammatica. Essa sola sa discernere quel che può esser bello per un sol popolo, e quello che lo sarà per moltissimi: ed egli è chiaro che ciò che si chiama *Buon-Gusto*, non dipende se non dalla conoscenza di questo *Bello* *. In Pekin e Costantinopoli, in Parigi e Firenze si pretende cogli Spettacoli Scenici

* *Le goût* ( dice il P. *Mourgues*) *est un sentiment fin & délicat, non seulement du beau, mais du gracieux. Le goût est très-rare, & se sent mieux qu'il ne s' exprime; il vient de la nature, & se perfectionne par l' art, c'est à dire, par la lecture & les reflexions.* Il gusto è quella facoltà innata o acquistata di discernere, assaporare ed eleggere il bello e'l grazioso; spezie d' instinto che giudica le regole, e non ha affatto regole. *Le goût se sent & ne se prouve pas*, dicea il dotto e sensato Abate *Fraguier* nella nota contesa intorno alla preminenza degli Antichi e de' Moderni, *& plût à Dieu qu' il se prouvât, la guerre où il est depuis long-tems avec l' insensibilité & la barbarie, ne seroit pas si malaisée à terminer*. Il buon gusto è una lampada che non si alluma se non alla fiamma dell' ingegno; e perciò *Uom di buon gusto* dovrebbe per verità chiamarsi soltanto colui che dalla natura fu di prestante ingegno ampiamente privilegiato, e che de' propri talenti può fare quell' ottimo uso che si richiede ad innalzarsi al raro e distinto grado di sagace esaminatore, sopraffino conoscitore, e di dotto, gentile e grazioso producitore. Quindi è che'l Petrarca, seguendo il sentimento di Platone, disse:

„ Or questo è quel che più ch' altro m' attrista,
„ Che i perfetti giudicj son sì rari.

nici correggere e divertir la Società mediante un' imitazione della Natura rappresentata verisimilmente adoperandovi le molle della compassione e del ridicolo. Ma v'è chi per riuscirvi si vale di troppe ipotesi, mostrando in un sol luogo differenti parti del Mondo e in due ore di rappresentazione il corso di molti lustri, come si suol fare in Madrid e in Londra; e chi all' opposito se ne permette pochissime, come si usava anticamente in Atene e Roma, e oggi usasi in Italia e Francia. Senza dubbio i Drammi degli Spagnuoli e Inglesi contengono un' arte men delicata, ma pel gusto di que' Popoli hanno un merito locale; i Drammi poi degli antichi Greci e Romani, e de' moderni Italiani e Francesi, come hanno acquistato dritto di cittadinanza nella maggior parte delle Nazioni culte, non temono gl' insulti degli anni, e posseggono una bellezza che si avvicina all' assoluta. Questi adunque son da prendersi per esemplari. Vi sono poi certe Farse buffonesche che costano poco e fan gran romore dalla Scena, come i mostri teatrali Spagnuoli, le Farse istrioniche Lombarde e Napolitane e le Francesi delle Fiere. Potrebbero da ciò gl' inesperti dedurre una falsa conseguenza, e fuggir la fatica necessaria per mettersi in istato di scriver componimenti simili all' *Atalia* e al *Misantropo*, perchè non furono questi la prima volta ricevuti favorevolmente dagli Spettatori. Ma la Storia pronta a diradar ogni nebbia, gli avvertisce, che le facili Farse romanzesche e i mostri scenici non allettano che 'l volgo imperito, e dopo una vita efimera corrono a precipitarsi nell' abisso dell' obblio; dovechè gli ottimi com-

componimenti, come il *Misantropo* e l' *Atalia*, non solo sforzano alla perfine l' Uditorio a vergognarsi del primo giudizio, ma ricreano la parte più pura e illuminata delle Società, che sono i Dotti *, e passano indi a' posteri insieme con quelli che furono scritti nella caverna di Salamina. Or si può esitare un sol momento a scegliere tra 'l restar tosto sepolto nella propria terra

* Qui l' Autore intende di que' Dotti che hanno ingegno penetrante, gusto raffinato, giudizio sottile, fantasia vivace, cuor sensibile, orecchio purgato, pratica del mondo e de' più famosi Poeti, e scelta dottrina per poter ben comprendere e gustare tutto il bello di un dramma. Ma gli uomini di questa fatta sono rarissimi. All' incontro moltissimi fra' dotti, come son coloro i quali calcolano il corso de' pianeti, o

*Fan triangoli, tondi, e forme quadre;*

coloro i quali vagando pe' voti spazj della loro immaginazione, voglion dar corpo all' ombre e vendere per dimostrazioni alcune infelici congetture su di soggetti tenebrosi, inintelligibili, e rimoti dal senso e dalla cognizione dell' uomo; coloro i quali con ammirabile franchezza favellano de' corpuscoli elementari e de' loro varj moti e accozzamenti nella primitiva formazion delle cose, come se stati fossero assistenti alla madre Natura allorchè disciogliendo il caos, partorì il mondo; coloro i quali vogliono farla da riformatori con immaginarj sistemi politici; coloro i quali visitando le cave delle piramidi d'Egitto, si arrogano la facoltà di battezzar le mummie, e sputan sulle medaglie per diradarne l'antica ruggine e farci vedere quel che non è; coloro i quali son dottoroni pel solo capitale della memoria, o che per l'enorme lettura hanno l' immaginativa languente; tutti costoro sogliono per lo più avere, spezialmente nelle materie poetiche, non sano palato, guaste sensazioni e gusti

terra in compagnia di tante migliaja di ſcheletri moſtruoſi, e tra 'l convivere con Euripide ne' gabinetti de' Savj di tutti i tempi e di tutti i paeſi?

guſti così depravati come quelli delle donne pregnanti. Quindi ebbe a dire il Signor di *Saint-Evremond* che nel commerzio de' Dotti *rarement on trouve des perſonnes de bon goût: ce qui fait que la connoiſſance des belles Lettres devient en pluſieurs ſçavants une erudition fort ennuyeuſe*. Io per me, a quanto coteſti ſentenziar poteſſero intorno a' Drammi, preferirei ſempre, e ſenza tema di fallare, l' unanime ſentimento di un popolo che non foſſe del tutto incolto, o nella criſi di una febbre paſſeggiera.

F I N E.

# INDICE.

Le lettere p. F. I. It. L. S. T. significano poeta Franceſe, Ingleſe, Italiano, Latino, Spagnuolo, e Tedeſco.

## A

*Accademie ſcientifiche* d'Italia. pag. 268.
*Accio* p. L. 119.
*Adamario* p. T. 250.
*Addiſon* p. I. 389.
*Affò* P. Ireneo It. 187. 202.
*Afranio* p. L. 124.
*Agatarco* edifica il primo Teatro 29.
*Alamanni* Luigi p. It. 214.
*Alarcòn* (Ruiz de) p. S. 280.
*Alberti* Leon Battiſta p. L. 203.
*Albergati* Marcheſe Onofrio p. It. 213. n. 325. 332. 435.
*Aleſſide*, comico Greco 102.
*Altani*, comico It. 271.
*Aleſſandrini* verſi antichi nella Spagna 410.
*Alternazione* di bene e di male 183.
*Amauti* Filoſofi Peruviani 22.
*Amenta* Niccolò 329.
*Andronico* Livio p. L. 112.
*Aniſio* Giano p. L. 211.
*Angelieri Alticozzi* Rinaldo p. It. 329.
*Anguillara* Andrea p. It. 214.
*Apollodoro* comico Greco 102.
*Arabi*, ſe abbian avuto teatro 177. loro dialogh 178.

*Aragona* (Errico d') p. S. 207.
*Aretino* Pietro p. It. 222.
*Argenti* Agoſtino p. It. 232.
*Argenſola* (Luperzio Leonardo de) p. S. 178. n. 264. 267.
*Argens* (Marcheſe d') ſuo ſtrambo penſare 67.
*Argonauti* Italiani 19.
*Arioſto* Ludovico, giudizio di ſue Commedie 219.
*Ariſtio Fuſco* comico Latino 127.
*Ariſtofane*, analiſi di ſue Commedie 87. giudizio degli antichi e de'moderni ſu di eſſo 94.
*Arcadia*, Accademia Romana, ſua origine 316.
*Armodio Marſo* Giovanni p. L. 211.
*Arnaud* Abate 99. 120. n. 326. 346. 392. 395. 399. 404.
*Arnaud de Baculard* (Franceſco-Maria d') p. F. 363.
*Arti*, loro origine 2.
*Aſinio Pollione* coltivò la Tragedia 128.
*Attori*, in Grecia faceano da Attori gl'iſteſſi Poeti 28. 88., in Firando lo fanno i Nobili e i Sovrani 15., così anche nel Perù 22., in Roma erano in diſonore 167., in Italia e in Francia anche perſone di nome 219. 243. 244., *Franceſi* inferiori a' noſtri 385. *Spagnuoli* irregolari 386. Napoletani molto acconci 231. n.
*Autore* del *Parnaſſo Spagnuolo* confutato 211. del *Teatro* ſua ignoranza 223.
*Autori* Latini di tragedie ſmarrite 118. 127. di commedie ſmarrite 120. di tragedie Italiane 201. 211. 270. 317. 435. di commedie Italiane 204. 271. 222. di tragedie Franceſi 329., 292. 305. 355. 362. 431. di commedie Franceſi 244 306. 376. 431.

di

di tragedie Spagnuole 264. 281. 407. 431., di commedie Spagnuole 252. 263. 276. 411., di Tragedie Ingleſi 246. 283. 389., di Commedie Ingleſi 247. 283. 391. 430., di tragedie Tedeſche 287. 397. 427., di Commedie Tedeſche 249. 288. 397. 427.
*Autos Sacramentales* 260. loro moſtruoſità 276 n.
Avvocato *Patelin* Commediola raſſettata ed abbellita da *M. Brueys* 242.
*Ayala* Tommaſo p. S. 409.
*Ayrer Giacomo* p. T. 248.

B

*Baviera* (Maria Antonia Valburga di) ſue opere in It. 406.
*Bambaſio* Tommaſo, antico attore It. 191.
*Balli* degli antichi 29. 105. 168. de' moderni 314. V. *Pantomimi*.
*Ballerine* di Surate 17. di Roma 173.
*Bardi* poeti Celti 10.
*Barone* Domenico March. di Liveri 329.
*Batteux* (Abate *le*) ſuo giudizio ſu di Euripide e Racine 63.
*Beccari* (Agoſtino de') p. It. 232.
*Beccelli* Giulio Ceſare p. It. 325. 338. n.
*Belforte* (D. Antonio di Gennaro Duca di) p. It. 353. n. 388.
*Belloy* p. F. 362.
*Bentivoglio* Ercole p. It. 222.
*Ben-Johnſon* p. I. 282.
*Beolco* Antonio p. It. 229.
*Bermudez* Girolamo p. S. 264. 266. 339.
*Bertola* (P. de' Giorgi) p. I. 405. n.
*Bernard* p. F. 382.

*Bettinelli* Saverio p. It. 327.
*Betulejo* Sisto p. T. 250.
*Bicchierai* p. It. 320.
*Bodmer* p. T. 400.
*Boissy* (Luigi *de*) p. F. 376. n. 384.
*Bojardo* Matteo Maria p. It. 205.
*Beaumarchais* p. F. 380.
*Bonarelli* Guidubaldo p. It. 233. 270.
*Bracciolini* Francesco p. It. 234. 270.
*Bret* Antonio p. F. 377.
*Brumoy* 39. 44. 52. 55. 59. 62. 68. 91. 96. 157.
*Bruni* Leonardo detto *Aretino* p. It. 202.
*Bouchardon* ciò che diceva di Omero 10.
*Brignole Sale* e *Bulgarini*, comici It. 272.
*Buonarroti* il giovine, comico It. 272.

C

*Cadhalso* Giuseppe p. S. 239. 408. 410.
*Calderòn* D. Pedro, giudizio di sue opere 276. 359.
*Calini* Conte p. It. 327. 389. 435.
*Calmo* Andrea, autore e attore di commedie It. 227.
*C. Lucilio e C. Tizio* p. L. 119.
*Chamfort* censurato 96.
*Chaussée* (Pietro-Claudio *Nivelle de la*) p. F. 371.
*Camelli* Antonio da Pistoja p. It. 205.
*Caminer Turra* Elisabetta traduttrice It. 328.
*Camoens* Luigi p. Portoghese 252.
*Campagna* Bernardino p. L. 197.
*Campi* Conte Paolo Emilio p. It. 327. 435.
*Campistron* Gian-Galberto p. F. 300. n. 305.
*Canddmo* p. S. 280.
*Cañizares* Giuseppe p. S. 411.
*Canto* se renda inverisimili i drammi. 236.

*Capece* p. It. 274.
*Caro* Annibale 222.
*Caraccio* Antonio, autor del *Corradino* 325.
*Carlencas* confutato 214.
*Carretto* Galeotto p. It. 211.
*Caſtilhon* confutato 80. n. 170. 220. 290.
*Caſtillejo* Criſtoforo p. S. 254.
*Cavalerino* p. It. 214. 323.
*Cecchi* comico It. 222.
*Cecilio Stazio* p. L. 120.
*Ceruti* Giacinto p. It. 325.
*Cervantes* Michele p. S. 252. 258.
*Ceſare* Cajo Giulio, ſua Tragedia 127.
*Ceſarotti* Abate 10. 325.
*Chiabrera* Gabbriello p. It. 270.
*Chiari* Pietro p. It. 331.
*Cherilo* inventor della maſchera 27.
*Cicognini* p. It. 274.
*Cirillo* Giuſeppe p. It. 330.
*Clero* ſi eſercita nelle rappreſentazioni ſacre 184. 192.
*Clima* influiſce ſu i coſtumi 226. n.
*Collenuccio* Pandolfo p. It. 205.
*Collé* Carlo p. F. 381. 383.
*Colman* Giorgio p. I. 394.
*Commedia* Greca antica 82. ſua inſolenza 84. divietata 99. mezzana 100. nuova 101.
Spartana 107.
Atellana 166.
Latina 111. imitatrice della Greca 115. 125. purgata della ſatira perſonale 113. ſua diviſione 165. giudizio che ne dà Gellio e Salvini 125. n.
Italiana introdotta in Parigi 310., richiamatavi 384.

Compagnia del Gonfalone 187.
Componimenti teatrali ceſſano 174. riſorgono in Italia 188. altrove 192.
*Congrève* p. I. 391.
*Conti* Antonio p. It. 319.
*Contile* comico It. 222.
*Corraro* Gregorio p. It. 196.
*Correggio* ( Niccolò da ) p. It. 205.
*Corneille* Pietro 213. n. ſue tragedie 293. commedie 306.
Tommaſo 305.
*Corteſe* Giulio Ceſare p. It. 272.
*Crate* e *Cratino* comici Greci 82.
*Crébillon* ( Proſpero *jolyot de* ) p. F. 356.
*Cronegk* p. T. 399.
*Curiazio Materno* p. L. ſue tragedie 128.

D

D*Ancourt* Fiorenzio Cartone, autore e attore comico F. 309.
*Da Eſte* Ercole I. alza un teatro di legno in Ferrara 204. pone mano alla traduzione de' *Menecmi* 205. Alfonſo alza un teatro di pietra ſecondo l'architettura diretta dall' Arioſto 218.
*De' Medici* Lorenzo p. It. 222.
*Demofilo* comico Greco 115.
*Deſmaret* Gio: p. F. 292. 306. 309.
*Deſmahis* ( Giuſeppe-Franceſco-Edoardo *de Coſſembleu* ) p. F. 376.
*Deſtouches* ( Filippo *Néricault* ) p. F. 366.
*De Caſtro* Guillèn p. S. 263.
*De Brave* p. T. 400.
*De Chateaubrun* p. F. 362.

*De Cota* Rodrigo p. S. 251.
*De la Cruz* Luigi p. L. 207.
*De la Cueva* Gio: p. S. 264. 267.
*De la Encina* Gio: p. S. 207.
*De la Place* Pietro-Antonio p. F. 362. 389.
*De la Harpe* confutato 225. n.
*De Leyre* altro sciocco e impertinente Critico F. 313.
*De Grimaud* Luca, Trovatore Genovese 101.
*De Mathos de Fragoso* D. Gio: p. S. 382. n.
*De Oliva* Fernando *Perez* p. S. 254. 264. 265.
*De Roxas* Fernando p. S. 251.
*Diamante* Gio: Battista p. S. 279. 292.
*Diderot* Dionigi F. 242. 314. 378. 432.
*Difilo* comico Greco 102. 115.
*D' Isa* Ottavio comico It: 271.
*Ditero* p. T. 250.
*Dennis* p. I. 390.
*Dolce* Lodovico p. It. 54. 55. 57. 68. 70. 75. 214. 340.
*Dottori* (Carlo de') p. It. 271.
*Dovizio da Bibbiena* Cardinal Bernardo p. It. 210. 222.
*Drammi* Latini del X. Sec. 175. del XII. 176. n.
*Drisearo* p. T. 250.
*Dryden* Gio: p. I. 283.
*Duché* p. F. 305.
*Dufresny* (Carlo *Riviere*) p. F. 365.

E

*Ebrei* se abbian avuto teatro 172. n.
*Eduardo VI.* sua commedia 246.
*Ennio* 114.
*Epicarmo* comico Greco 82. 115.
*Epigene* autor degli *Episodj* 26.
*Ercolani* Monsignor p. It. 328.
*Eschilo* padre della tragedia Greca 29. analisi di sue Opere 30. empio in una tragedia è condannato a morte 36.
*Etruschi* loro sapere 109.
*Eupoli* comico Greco 82. sua disgrazia 99.
*Euripide* introduce il *prologo* 52., satireggiato in due commedie da Aristofane 93., saggio e giudizio di sue tragedie 53., infelice sua morte 79.

F

*Fabrizio da Bologna* 187.
*Fabbri* Domenico p. It. 352.
*Fagan* (Cristofano Bartolommeo *de Lugny*) p. F. 367.
*Fagiuoli* Giambatista p. It. 329.
*Faidts* Anselmo p. Provenzale 185.
*Farse* Greche 103. Atellane 166. Italiane e nomi ridicoli degl' interlocutori 230. Francesi 243. 245. Tedesche 248. Inglesi 396. n. Spagnuole 413.
*Favart* Carlo-Simone p. F. 384. 385.
*Favole* italiche o *Rintoniche* 164.
*Federico* Gennaro Antonio p. It. 329.
*Fletcher* Gio: p. I. 247.
*Festa asinaria* 184.

*Filemone* p. Greco 102. 115.
*Filippo IV.* Re di Spagna ſuoi drammi 275.
Filoſofo di *Sans-ſouci* (S. M. Pruſſiana) coſa dice del teatro Tedeſco 289.
*Filoſofi* Italiani del XVII. Secolo 268.
*Fontenelle* (Bernardo *le Bouvier de*) 185. 191. 242. 245.
*Fortuna* Maria poeteſſa It. 328.
*Franceſi* ignoranza di alcuni di eſſi 165. inrazionalità 223. n. proſuntuoſità 67. 95. 99. 225. n. 229. n. illuminati dagl' Italiani 213. n. 270. n. 294. n., coſa dice di loro *Firmico Materno* 226. n. la *Fontaine* e *Monteſquieu* 227. n. *Voltaire* 228. 270. n. 322. n. *arguzie* e *concetti* loro rinfacciati dal *Maffei* 294. n. dal *Muratori* e *Orſi* 295. n. da *M. de Fenelon* 294. n. da loro Autori 962. 297. n. da G. G. *Rouſſeau*, dall' Ab. *Deſfontaines* e dal *Voltaire* ivi., mal organati 353. n. loro guaſta Filoſofia 360. n. 427. n.
*Freron* (Elia-Caterino) ſua difeſa di *Ariſtofane* 96. coſa dice di *M. de la Harpe* 225. n., de' drammi Tedeſchi 402. e 403. n., della nuova Filoſofia Gallicana 433.
*Frinico* p. Greco 28.
*Frugoni* Innocenzio p. It. 325.
*Fuſelier* p. F. 383. 384.

G

*Gaetano* (D. Filippo Duca di Sermoneta) autor comico It. 271.
*Gaertner* p. T. 400. 405. n.
*Gajone* Ignazio p. It. 327. 389. 410.
*Garnier* Roberto p. F. 245.

*Gellert* p. T. 400. seq. 405. n.
*Gelli* comico It. 222.
*Genêt* l' Abate p. F. 305.
*Geſsner* p. T. 405. n., ſuoi *Idilj* trad. dal P. Bertola ivi.
*Guymond de la Touche* Claudio p. F. 362.
*Gigli* Girolamo p. It. 329.
*Gilbert* p. F. 311.
*Giocolieri* di *pupi* Greci 106. Turchi 425.
*Giraldi* Lilio Gregorio 100. 102. 196.
*Giraldi* Cintio p. It. 214. 340.
*Giullari* muſici ciurmadori 185. 192. 207.
*Giuſtiniani* Orſatto p. It. 214.
Padre 324.
*Goldoni* Carlo p. It. 331. compone in Parigi 431.
*Gorini Corio* ( Marcheſe Giuſeppe ) p. It. 325. 360. n.
*Gottſched* p. T. 397. confutato 248.
*Gozzi* ( Conte Gaſparo ) p. It. 325,
*Gozzi* Co: Carlo p. It. 332.
*Guarini* Gio: Batiſta p. It. 233. 171.
*Guidi* Aleſſandro p. It. 328.
*Guidiccioni* Laura p. It. 234.
*Granelli* P. p. It. 324.
*Gravina* Gian Vincenzo p. It. 95. 318. 320.
*Graffigny* ( Franceſca *d' Happoncourt de* ) 375.
*Greſſet* Giambatiſta Luigi p. F. 372.
*Grifio* Andrea p. T. 287.
*Grimm* Sigiſmondo p. T. 250.
*Groto* Luigi p. It. 214. 234.
*Guerre* de' popoli culti meno nemiche alle lettere 193.
*Guillet* o *de la Guilletiere* ſu gli ſpettacoli ſcenici degli Spartani 107.

H

*Allmann* Gio: Criſtiano p. T. 288.
*Hanns Sachs* p. T. 248.
*Hardy* p. F. 245. 290.
*Haravec* poeti Peruviani 20.
*Hiſtrio* onde ſia detto 109.
*Holberg* Barone p. Daneſe 404.

I

*Idee* loro origine 4.
*Ilarodie* farſe Greche 103.
*Imitazione* maeſtra dell'uomo 5. madre della dramatica 16.
*Ingegnieri* p. It. 270.
*Jodelle* Stefano p. F. 244.

K

*Kingn* Imperador della China preſe per moglie una Commediante 14.
*Kleiſt* p. T. 400.
*Klopſtock* p. T. 404.
*Krüger* Gio: Criſtiano p. T. 400.

L

*La Santé* P. Saverio confutato 215. ſuo giudizio ſulla *Merope* 320.
*La Crux* Ramòn p. S. 413. 417.
*La-Foſſe* p. F. 305.
*La-Hoz* p. S. 280.
*La-Noue* p. F. 362.
*La Porta* Giambattiſta p. It. 222. 268. 270. 307.

*Laudivio* p. L. 196.
*Lazzarini* Domenico p. It. 324.
*Lemene* ( Cavalier Franceſco ) p. It. 274.
*Leone X.* protettore delle lettere e promotore degli ſpettacoli ſcenici 210.
*Leſſing* p. T. 402. ſeq.
*Leto* Giulio Pomponio 198. n.
*Lettere* riſorgono in Italia 188. per mezzo di chi 195.
*Linguet* Simone-Nicola-Errico 382. n. 428. n. 429. n.
*Lillo* Giorgio p. I. 390.
*Liviera* p. It. 214. 323.
*Lohenſtein* Daniele Gaſparo p. T. 288.
*Lollio* Alberto p. It. 232.
*Lombardi* Bernardino comico I. 227.
*Longino* 10. n. 42. 51.
*Lucio Accio* p. L. 119.
*Luigi* XIII. e XIV. ballano in teatro 315.
*Luzan* D. Ignazio p. S. 279. 411.

M

*Macchiavelli* Niccolò p. It. 210. 222.
*Maffei* March. Scipione, ſua *Merope* difeſa 321. ſue commedie 329.
*Magnocavallo* Conte p. It. 327. 435.
*Mairet* Gio: p. F. 213. n. 291. 292. 302.
*Manzini dalla Motta* Gio: p. L. 190. n.
*Manzoli* Conte p. It. 389.
*Marco Marullo* attore e ſcrittor di Favole mimiche 174.
*Marcheſe* ( Duca Annibale ) p. It. 425.
*Manfredi* Euſtachio p. It. 333.

*Manzoni* Franceſca poeteſſa It. 328.
*Marmontel* ſuo giudizio irragionevole 95. 222. coſa penſa della di lui Poetica M. *Paliſſot* 95. n. ſuoi Drammi morti dalla naſcita 362.
*Martelli* Ludovico p. It. 214.
Pier-Jacopo p. It. 317. 385.
*Mattei* Saverio p. It. 35. 48. 58. 68. 85. n. 217.
*Mazzarini* Cardinale introduce l' *Opera Italiana* nella Corte di Francia 310.
*Menandro* ſuo coſtume nel comporre 102. ſue commedie imitate 120. 121. accuſato di plagj 339. n.
*Meneſtrels* muſici Provenzali 185. ſucceſſori de' *Bardi* e degli *Scaldi* 186.
*Metaſtaſio* rieſce mirabilmente nell' eſporre con arte e chiarezza fin dalla prima ſcena lo ſtato dell' azione 32., imita Euripide 54. 77. 78., e Seneca 143. 144. 147. 151. 153. 155. 158. 159. 161. 162., è ſtato tradotto e imitato da molti Poeti Franceſi 347. ingiuſtamente tacciato dal *Sulzer* 239., lodato 334. n. 341. n. 348. 435. 438. giudizio di ſue opere 334. ſeq.
*Moliere* autore ed attore comico F. 306. ſeq.
*Moniglia* p. It. 274.
*Montagne* Michele, ſuo giudizio ſu di Terenzio 121. n. ſua comparazione 326. n.
*Montchrétien* Antonio p. F. 213. n. 245.
*Monteverde* Claudio mette l'*Opera* in muſica 273.
*Montiano* (Agoſtino de) p. S. 279. 407.
*Moratin* (Nicola de) p. S. 407.
*Moreto* Agoſtino p. S. 280.
*Moore* Edoardo p. I. 392.
*Motte* (Antonio *Houdart de la*) p. F. 305. 326. n. 339.

*Milton* Gio: p. I. 283.
*Millet* giudizio sull' *Edipo* di *Sofocle* 41. n. e sulle *Nuvole* di *Aristofane* 88. n.
*Mimi* Greci 103 Latini 167. V. *Pantomimi*.
*Mimici* attori e scrittori 168. 174.
*Mima* Teodora Imperatrice di Costantinopoli 175.
*Mussato* Albertino p. L. 189.
*Musica* coltivata antichissimamente nella China dal Re *Fo-hi* 16. Italiana sua antichità 351. celebri professori di essa in Italia 352. in Germania 405. gl'Inglesi migliorano la loro sul gusto italiano 396.
*Murphy* p. I. 393.

N

*Naarro de Torres* Bartolommeo p. S. 254.
*Nardi* Giacomo p. It. 206.
*Nascita* delle tre lingue sorelle 182.
*Nasarre* (D. Blàs *de*) 276. 178. 186. 207. 151. 254. sua jattanza 257. impegnato a deprimere ed avvilire *Lope de Vega* e *Calderòn* 260. 276.
*Neurospasti* giocolari Greci di pupi 106.
*Nevio* incarcerato per la sua mordacità 113.

O

*Oddi* (Sforza degli) comico It. 222.
*Opere* prime teatrali erano religiose 9. 13. 111. scritte in versi 11. rappresentate in musica 104. erano scuola di morale 12. 16. tralignando erano corrette 16. 36. 99. 113.
*Opitz* Martino p. T. 287.
*Ovidio* p. L. sua Tragedia 127.

*Otwai* Tommaso attore e p. I. 283.

P

*Pacuvio* p. L. 118.
*Pantomimi* Cinesi e Indiani 17.
Greci 104.
Latini 169.
Onori loro renduti dagl'Imperadori 173.
Italiani 354. Francesi 388. Tedeschi 406.
*Palissot* Carlo p. F. 95. 304. 363. 365. 366. 371. 375. 376. 379. 382. 383. 426. 431. 434., sue Commedie 377.
*Pallavicini* p. It. 270.
*Pannard* Carlo-Francesco p. F. 383.
*Pansuti* (Consiglier Saverio) p. It. 325.
*Paradisi* (Cavalier Agostino) p. It. 325.
*Parasols* Batista p. Limosino 191.
*Patu* Claudio-Pietro p. F. 376.
*Pecchia* Carlo p. It. 330.
*Peruviani* loro divertimenti 21. 24. loro luttuosa tragedia 25.
*Perabò* Antonio p. It. 327.
*Perrin* Abate, primo compositore di Dramma musicale in Francia 311.
*Petrarca* sua commedia 190.
*Piron* Alessio, sua tragedia 362. sua commedia 367. 383.
*Planelli* Cavalier Antonio 187. n. 274.
*Platone* il Filosofo autore di tre tragedie 81.
*Platone* il Comico 100.
*Plauto* saggio e giudizio di sue commedie 114.
*Poesia* primitiva consecrata alla Religione 8. anteriore alla filosofia e alla prosa 9. 11.

*Poeti* It. del XIII. Secolo 186.
*Poinſinet de Sivry* Luigi p. F. 362.
*Polentone* Secco, comico L. 203.
*Polentone* Modeſto 204.
*Poliziano* Angiolo p. It. 201.
*Pompignan* ( Gian-Giacomo *le Franc de* ) p. F. 431.
*Pomponio* Bologneſe ſcrittore di *Atellane* 167.
*Pomponio Secondo* ſcrittor di tragedie Latine 128.
*Popoli* antichi non communicavano tra di ſe 7.
*Poſidio* comico Greco 102.
*Potino* rappreſentator de' fantocci in Atene 106.
*Pradon* p. F. 300. 340.
*Quinault* Filippo p. F. 309. 311. 314. 350.

R

*Racine* Gio: giudizio di ſue tragedie 62. 298. ſua commedia 90. 309.
*Rapin* P. Renato 94. ſuo ſallo 215. 219. 295. n.
*Rebbun* Paolo p. T. 250.
*Recanati* Giambatiſta, autor della *Demodice* 325.
*Riarj* Pietro e Raffaello Cardinali promotori degli ſpettacoli teatrali in Roma 198.
*Regnard* Gio: Franceſco p. F. 309. 310. n.
*Riccoboni* Luigi, celebre commediante It. 187. n. 212. n. 318. 384.
*Richeri* Cavaliere p. It. 325.
*Ringhieri* P. p. It. 324.
*Rinuccini* Ottavio, primo compoſitore di Drammi muſici 235. 273.
*Richelieu* Cardinale gran promotore delle Lettere in Francia, e generoſo rimuneratore de' Poeti Drammatici 292.

*Ritratto* de' ſecoli barbari 180.
*Riouperoux* p, F. 305.
*Rolli* Paolo p. It. 333.
*Ronſard* Pietro p. F. 243.
*Roſenblut* Giovanni 208.
*Roſvita* Monaca Tedeſca del X. Secolo ſcrive commedie latine 175. imita o piuttoſto traduce *Terenzio* 176.
*Roxas* D. Franceſco p. S. 280. 409.
*Roy* Pietro Carlo p. F. 382.
*Rowe* p. I. 390.
*Rucellai* Gio: p. It. 210. 213.
*Rueda* (Lope de) p. S. 253.
*Rouſſeau* Giambatiſta p. F. ſuo giudizio 298. n. 301. 339. n. ſue commedie 371.
Gia-Giacomo, ſuo ſentimento ſulla parola *génie* 354. ſuoi drammi 382. contro de' Filoſofi Franceſi 428. n.

S

*Sadi* principe de' poeti Turchi e Perſiani 423.
*Sage* (Alano-Renato *le*) 370. 383. primo Scrittore dell'Opera comica Franceſe 312.
*Salerno* Niccolò comico It. 329.
*Saint-Evremond* (Carlo di S. Dionigi, Signore di) 294. ſuo fino giudizio 223. n. 303. n. 442. n.
*Saint-Foix* p. F. 376. 384.
*Saurin* p. F. 376. 389.
*Salvi* Antonio p. It. 333.
*Satire* 51. n.
*Savage* p. I. 389.
*Savioli* Conte p. It. 325.
*Scarſelli* Flaminio p. It. 324.

*Scaldi* poeti Goti 9.
*Scoro d'Hoochſtraton* Antonio p. T. 250. coſa gli avvenne ivi.
*Secco* Niccolò comico It. 222.
*Senocle* meſchino poeta preferito ad Euripide 52.
*Schlegel* p. T. 399.
*Sebaſtian y Latre* Tommaſo p. S. 409.
*Seneca* ſe tutte le dieci tragedie ſieno ſue 128. analiſi e giudizio di quelle 129. coſa ne ha imitato il *Metaſtaſio* 143. ſeq.
*Shakeſpear* autore e attore I. 246. 320.
*Silla* Cornelio, commedie ſatiriche 127.
*Shadwell* Tommaſo p. I. 283.
*Sofocle* analiſi e giudizio di ſue tragedie 38 ſua generoſità 79. particolarità di ſua vecchiezza e morte 50.
*Solis* Antonio p. S. 280.
*Spagnuoli* antichi ſe abbian avuto teatro 177.
Moderni loro ignoranza 258. n. illuminati dal *Nebriſſenſe* e dal *Barboſa* iſtruiti dagl' Italiani 259. n. ſe precederono a queſti nel. la poetica 262. n. 266.
*Speron* Speroni p. It. 214.
*Spettacoli* Cineſi e Giapponeſi 14. miſti di tragico e di comico 16. di favella e di canto 17.
Meſſicani 19.
Peruviani 21.
Fiaminghi 208.
Daneſi 404.
Ruſſi 419. pel più ſon commedie Franceſi, e opera e muſica Italiana 420.
Turchi 424.
*Stampiglia* Silvio p. It. 333.

*Stazio* p. L. l'*Agave* Tragedia 128. 231. n.
*Stéele* Riccardo p. I. 391.
*Strozzi* Tito Veſpaſiano, direttore degli ſpettacoli teatrali in Ferrara 204.
*Sulpizio* Gio: 197. ſeq.
*Sulzer* oppugnato 239.
*Sumarocow* p. Ruſſo 419.
*Suſarione* comico Greco 82.

## T

TAſſo Torquato, difeſa del ſuo *Torriſmondo* 215. ſua *Aminta* 232. n.
*Teatri* materiali Greci 106. 172. Orientali ivi. Romani 126. 171. Italici antichi 172. moderni 42.
Peruviani 24.
Cineſi e Giapponeſi non ſono fiſſi 14.
Spagnuoli loro deſcrizione 414.
Saguntino ſue rovine 178. n.
*Teatri* letterarj ſeguendo l' ordine de' ſecoli.
Greco e Latino. V. *Tragedia e Commedia*.
Fiamingo e Ruſſo V. *Spettacoli*.

### *TEATRO ALEMANO.*

Sec.X. Dialoghi latini della monaca *Roſvita* 175.
XII. *Ludus Paſchalis de adventu & interitu Antichriſti* 176. n.
XIII. *Minneſoenger* o cantori di Amore 186.
XIV. Rappreſentazione delle *Vergini del Vangelo* 192.
XV. *Giuochi di carnovale*, e alcune commedie di Terenzio tradotte 208.

XVI. Farse del calzolajo *Hanns Sachs* e di *Ayrer* 248.
Drammi di controversie Teologiche; uno di 17. interlocutori 249.
*Amore di Melibeo* di 19. Atti, traduzione dallo Spagnuolo 250.
XVII. *Opitz* tratta di alzar questo teatro 287.
*Grifio* e *Lohenstein* il fanno ricadere 288.
E i Principi si servono dell'*Opera Italiana* 290.
XVIII. *Gottsched* imita il gusto Francese e Inglese 397.
Si forma il gusto tragico nazionale 399.
E il comico 400.
Eccellenti Musici, e Pastorale scenica 405.
Vi risorge la Pantomimica 406.

## *FRANCESE.*

XIII. Componimenti Provenzali 185. 191.
XIV. *Canto Reale* de' pellegrini 192.
XV. *Misterj della Passione* pieni di ridicolo 206.
XVI. Drammi sacri di *Chocquet* e loro buffoneria 241.
*Momerie* ivi.
*Giuochi di piselli pesti* 242.
Farse di *Forestier* e di *Bourgeois* 243.
*Caterina de' Medici* vi porta il buon gusto, e ne sorgono alcuni componimenti 243.
Ma sregolati e indecenti 245.
XVII. Tragedie insipide e commedie grossolane 291.
*Corneille* e *Racine* vi formano il gusto tragico 294.
*Moliere* il comico 306.

S' in-

S' introduce l' *Opera Italiana* 310.
Su di queſta ſi forma l' Opera Franceſe 311.
Inferiore all' Italiana moderna 312.
Vi ſi migliorano i balli già recativi dagl' Italiani *Baltaſſarino* e *Rinuccini* 314. & ſeq.
XVIII. *Crebillòn* e *Voltaire* ſublimano la tragedia 355.
Se ne crea una nuova ſpezie 363.
La commedia appena vi ſi mantiene 364.
Degenera in luttuoſa 371.
Nuovo guſto lirico 382.
Opere comiche 383.
Commedia Italiana 384.
Attori Franceſi inferiori agl' Italiani 385.

## *INGLESE.*

XIV. Miſterj rappreſentati dagli Eccleſiaſtici e dagli Scolari 192.
XVI. Pietoſe buffonerie come la *Puttana* di *Babilona* di Edoardo VI. 246.
*Shakeſpeàr* vi crea il guſto tragico 247.
*Wicherley* il comico 284.
XVIII. Tragedie energiche e vivaci 388.
Spiritoſe commedie 391.
*Opera Italiana* e muſica nazionale 396.
Queſto teatro comincia a cadere 428.

## *ITALIANO.*

XIII. Rappreſentazioni ſpirituali 186.
XIV. Componimenti teatrali in Italiano 188.
E in latino del *Muſſato* &c. 189.
XV. *Sulpizio* e *Pomponio Leto* inſegnano a recita-

re

re i Drammi e per opera de' Cardinali Riarj fanno rappresentare azioni teatrali in Roma 197. 198. n. come fa il *Verardi* 200.

*Orfeo* del *Poliziano* rappresentato in Mantova e seguito da altri componimenti regolari 201. seq.

Il teatro di Ferrara abbonda di commedie 205.

XVI. *Leone X.* fa passare dal teatro di Firenze a quello di Roma la *Clizia* del *Macchiavelli* e vi fa porre in iscena altre opere 210.

Triumviri della tragedia Italiana *Carretto*, *Trissino* 211. e *Rucellai* 213.

*Torrismondo* del *Tasso* e altre tragedie 214.

Commedie dell'*Ariosto* ed altre 219.

Farse letterarie e triviali 227.

Favole Pastorali 232.

*Aminta* e *Pastor fido* 233.

Opere musicali 234.

XVII. Seguono sul principio tragedie regolari 270.

E graziose commedie 271.

Poscia il gusto per la musica e pet le decorazioni fa perder quello de' buoni drammi 273.

XVIII. *Martelli* e *Maffei* vi riportano il gusto tragico 316.

Siegue il comico 329.

*Stampiglia* e *Zeno* migliorano l'*Opera* 333.

*Metastasio* la sublima 334.

Questi è imitato, ma infelicemente 436.

Eccellenti Musici e Maestri di Cappella 238. 352.

Pantomimica e danza 354.

XIV. Poeti e *Giullari* presso gli Aragonesi 192.
XV. Farse sacre buffonesche proibite da un Concilio di Toledo 207.
Due drammi attinenti a questo secolo ivi.
XVI. Novelle in dialogo 251.
Decorazioni misere ; musica colla sola chitarra 253.
Irregolari commedie di *Naarro de Torres* 255. e del *Cervantes* 258.
Commedie e *Autos* di *Lope* 260. e di molti altri Comici che scrissero stravagantemente sul gusto di *Lope* 263.
Tragedie più regolari del *Bermudez* 266.
XVII. *Calderòn* 275. *Solis* e *Moreto* migliorano questo teatro 280. un numero incredibile di Comici seguono Calderòn ne' vizj 279.
XVIII. *Montiano* e altri vi portano un gusto tragico 407.
Le Commedie sempre sregolate 411.
Piccole Favole chiamate *Saynetes* 412.
Si proscrive la chitarra, e si forma una competente orchestra 415.
*Opera Italiana* s'introduce in Ispagna 416. 417.
Opere buffe, Italiane e Francesi 417.
Attori Spagnuoli disadatti 386.
*Teodette* l' Oratore, sua tragedia 81.
*Terenzio* giudizio di sue commedie 121.
se n' abbia scritte più 124.
*Tespi* separa il tragico dal comico 27.
*Thompson* p. I. 389.
*Tiraboschi* Girolamo 117. 120. n. 127. 174. 176. 182. 186. 188. 189. 190. 195. seq.

*Torelli* Conte p. It. 214. 323.
*Tragedia* Greca ſua origine 26. ſi ſpoglia del comico 27. ſua gravità e decorazione 29. ſuo miglioramento 37. ſua perfezione 50. Latina ſuoi inizj 118. ſua diviſione 164.
*Trenta* Filippo p. It. 325.
*Triſſino* Giorgio p. It. 211. 222. modello di Franceſi 213. n.
*Triſtano* Franceſco p. F. 304. 359.
*Trovatori* o *Troubadours* poeti Provenzali 185. n. loro drammi 191.
*Turchi* non cotanto ignoranti 423.

V

*Van-Broug* p. I. 284.
*Varo* o *Vario* p. L. 127.
*Varano* Alfonſo p. It. 324.
*Varchi* Benedetto p. It. 222.
*Vaſco Diaz Tanco* p. S. 264.
*Vaſconzelos* autore Portogheſe 252.
*Vecchi* Orazio, autor della muſica nell'*Opera* 235.
*Vega* (Lope de) p. S. 260.
*Veneto* Giamberto p. L. 211.
*Vergerio* Pierpaolo p. L. 191.
*Verardi* Carlo p. L. 200.
*Veſpaſiano* Carlo autor delle note coll' aſteriſco taſſa di ſpropoſiti *Marmontel* 95., riconviene *la-Harpe* intorno a una di lui ſciocchiſſima impertinenza 225. gli Scrittori Franceſi ſulle arguzie 295. e ſulla loro franchezza nel giudicare e decidere della Letteratura foreſtiera che poco o niente conoſcono 95. 165. *Voltaire* ſulla calunnia e malignità 321. ſeq.

seq. e sulle declamazioni filosofiche 360., e lo Spagnuolo *Nasarre* sull' ignoranza e boria nazionale 257. , deplora la mancanza de' Mecenati in Italia 194., loda il Metastasio 334. 348. 436. e la Lingua Italiana come la più adatta al canto e all' armonia 351., rimprovera a' Francesi il difetto di sensorio nella musica 353., parla della critica 298. 321. , della bellezza dell' elocuzione, e del grazioso verseggiare 121. 300., dell' imitazione 337. seq. 346. seq., de i servili imitatori 436., dello scadimento delle Lettere in Francia 99. 426., riprova le tragedie *cittadinesche* e le commedie *lagrimevoli* 364. seq. 371. 372. 390. 432., e la frequenza delle sentenze, delle descrizioni e delle comparazioni nel genere tragico 150., fa il ritratto del Secolo filosofico 271. e de' se-dicenti Filosofi Parigini 427. e di certi uomini dotti privi di gusto o di non sano palato nelle materie poetiche 441. 35., descrive il buon gusto 439.

*Vicente* Gil e Pabla p. e poetessa Portoghesi. 252

*Virgilio Romano* Favole Togate 128.

*Virues* Cristoforo p. S. 281.

*Voisenon* ( Abate Claudio-Errico *de Fusée de* ) p.F. 377. 385.

*Voltaire* ( Maria-Francesco *Arouet de* ) 35. n. 110. n. 122. n. 213. n. erroneo suo giudizio contro Aristofane 95. iniquo verso il *Maffei* 321. encomiato nel genere tragico 356. censurato 360. 361. sue commedie di poco pregio 376.

*Volunnio* p. Etrusco 109.

*Ugolin* da Parma p. L. 203.
*Weisse* Cristiano p. T. 288. 396.
*Weis* p. T. 398. n. 400.
*Wieland* p. T. 400.
*Winckelmann* suo giudizio su di Menandro 103. n.
*Wycherley* p. I. 285. sua fortuna 286.
*Young* Edoardo p. I. 389.
*Zamora* D. Antonio p. S. 280.
*Zeno* Apostolo p. It. 333.
*Zieglero* Geronimo p. T. 249.

## ERRORI.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Pag. xi | l. 22 | *Spaguuolo* | *l. Spagnuolo* |
| xi | 28 | *Turcha* | *Turca* |
| 49 | 6 | *teatirale* | *teatrale* |
| 78 | | nella chiamata *Pri* | *Fri* |
| 105 | 26 | σικελιξειν | σικελιζειν |
| 107 | 11 | *Guilleterie* | aggiungi o *Guiller* |
| 129 | | pen. Creuza | Creusa |
| 138 | 5 | *seruas* | *servas* |
| 170 | 7 | *Pantemimi* | *Pantomimi* |
| 176 | 14 | nella | della |
| 177 | 1 | Escoriale | Escuriale |
| 185 | 19 | del tempo | dopo il tempo |
| 207 | 14 | togli la parola *Gesuita* | |
| 335 | | nella nota παυτα | παυτα |
| 357 | 19 | Consiglio | Consiglio |

Questo libro si trova anche in Madrid-